

HISTORIQUE ET ...OGRAPHIQUE DES PRINCIPAUX A...TISTES FLAMANDS QUI TRAVAILLÈRENT A SÉVI... DEPUIS LE XVI... SIÈCLE JUSQU'A LA FI... XVIII...

A Serrera 5/3/24

III.

Les maîtres peintres flamands : ...edro de Campa... — Hernando de Est... ...isco Frat... Geraldo Witwel. — Cornelio Schut — J...an Vanmol. — Pedr...

PEDRO DE CAMPAÑA



ARMI les artistes flamands les p... ...rquables choisirent notre ville pour séjou..., ...che la fig... du grand peintre si admiré e... ...agne, com... partou... ailleurs appelé par ses compatriotes Pierre Kemp...eneer, nom que lui-même esp...gnolisa et latin en signant généralement ses tablea... et ...es documen... *Campaña*, *Campaniensis* et *Campania*, car nou... ...ns vu qu... fois la signature de *Canpener*.

Son labeur artistique a mérité que des critiques étrangers, ... érudits qu'Alphonse Wauters, Siret, E. Fetis, Ch. Blanc, W. Bu... Viardot, Portaels, Lefort et autres et les espagnols Pacheco, Palom... Cean Bermudez, Madrazo et Amador de los Rios, se soient occupé... sa biographie et de fournir des renseignements sur ses œuvres, ... notre inoubliable ami, M. Ch. Jimenez Placer, s'est spécialement occ... de cette question et a collectionné tout ce qui avait été publié ... ses prédécesseurs en l'enrichissant de nouveaux faits (*)

(*) Discours lu à l'Académie Sévillane de Belles Lettres. Imp. L'Ordre. 1897.

Après toutes ces recherches nous avons eu le bonheur de trou... de nouveaux documents, et il n'est pas douteux que s... quelque ér... se proposait d'augmenter ces données, il obtiendrait de ...eaux résul... en recourant à l'Archive Générale des Protocoles, source histori... intarissable qui doit être consultée quand il s'agit d'une person... aussi notable que Campaña, dont les œuvres recherchées par le...

cor...

(2) Voir tome III, fascicule IV, p. 157.



corporations religieuses et par les part... devaient être l'objet de nombreux contrats passés devant les notaires de Séville.

Nous allons utiliser les données qui nous ont été transmises, en les augmentant d'inédites, apportant ainsi notre petit grain de sable au piédestal que la critique moderne élève à l'insigne peintre « émule des plus grands et inférieur à presque aucun des anciens », comme le qualifie le grand annaliste Don Diego Ortiz de Zúñiga.

Maese (maître) Pedro flamand, comme l'appellent ses contemporains, connu universellement sous le nom de Pedro Campaña ou *de* Campaña, naquit à Bruxelles, selon ses biographes, en 1503, son véritable nom étant Pieter de Kempeneer (1). François Pacheco, le célèbre peintre, nous a laissé de lui de nombreuses et intéressantes données, quoiqu'il ne put le connaître, parce que celui-ci naquit juste à l'époque où Campaña décéda à Bruxelles, mais il lui fut bien aisé de recueillir des lèvres de personnes l'ayant connu, les renseignements biographiques les plus exacts et ainsi il put affirmer « qu'il eut des parents illustres et éclairés, des biens substitués et des richesses », affirmation admissible, car le même Juan de Campaña, fils du maître fameux, dut être un des concurrents du peintre sevillan Pacheco à l'illustre Académie et sans doute un de ses amis, étant donné la grande réputation de celui-ci parmi les artistes collègues.

Les nombreuses académies artistiques-littéraires qui ... à Séville, ville appelée par Cervantes « Rome triomphante en ... », furent des lieux de réunion, auxquels ajoutèrent un grand lustre, des hommes éminents par leur culture et leur instruction, tels le duc d'Alcalá Don Fadrique Enriquez de Rivera, Don Juan de Arguijo, Juan de la Cueva, Malara, le maître Francisco de Medina, Luciano et Carlos de Negron et Pacheco, le peintre érudit et admirateur de l'antiquité classique, qui maniait aussi bien la lyre que la plume ou le pinceau. Il n'est donc pas étonnant que ce dernier artiste eut recueilli, de quelques-uns

(1) Piedro Campana dont on a traduit le nom espagnol par le nom de *Champaigne* en français (A), ... de *Vande Velde* (B) en flamand, s'appelait en réalité Pierre De Kempeneer, *Pierre le Campinois*, *Petrus Campaniensis* comme le dit l'inscription de sa belle *Descente de Croix*, de Séville. La connaissance de ce nom est un fait capital, car jusqu'aujourd'hui on n'aurait pas osé attribuer à Campaña des peintures ou des dessins portant les lettres P. D. K., ses véritables initiales. » Jimenez Placer. *Discours* cité.

» Bruxelles, 30 octobre 1883. — ..... Les renseignements biographiques manquent absolument pour ce peintre. M. A. Wauters, archiviste de la ville, qui lui a restitué son véritable nom, n'a pu lui reconstituer une histoire authentique et nos recherches personnelles n'ont pas abouti à un meilleur résultat. Voici tout ce qu'on sait sur l'artiste connu en Espagne sous le nom de Pedro Campaña.

» Il s'appelait Pierre de Kempeneer né à Bruxelles en 1503 . . . .

. . . .

« Tout en ayant fait mention de la découverte du nom flamand de cet artiste, je suis d'avis qu'il doit continuer à figurer comme Campaña dans l'histoire de l'art. C'est ainsi que je l'appellerai moi-même chaque fois que j'aurai l'occasion d'en parler. On ne débaptise pas un artiste qui a rendu célèbre le nom qu'il a pris ou que lui ont donné ses contemporains. » E. Fetis. Jimenez Placer. *Discours*.

« ..... Voici quelques détails que peut-être vous avez déjà, mais qui, en raison de la langue flamande, ont besoin de quelque explication :

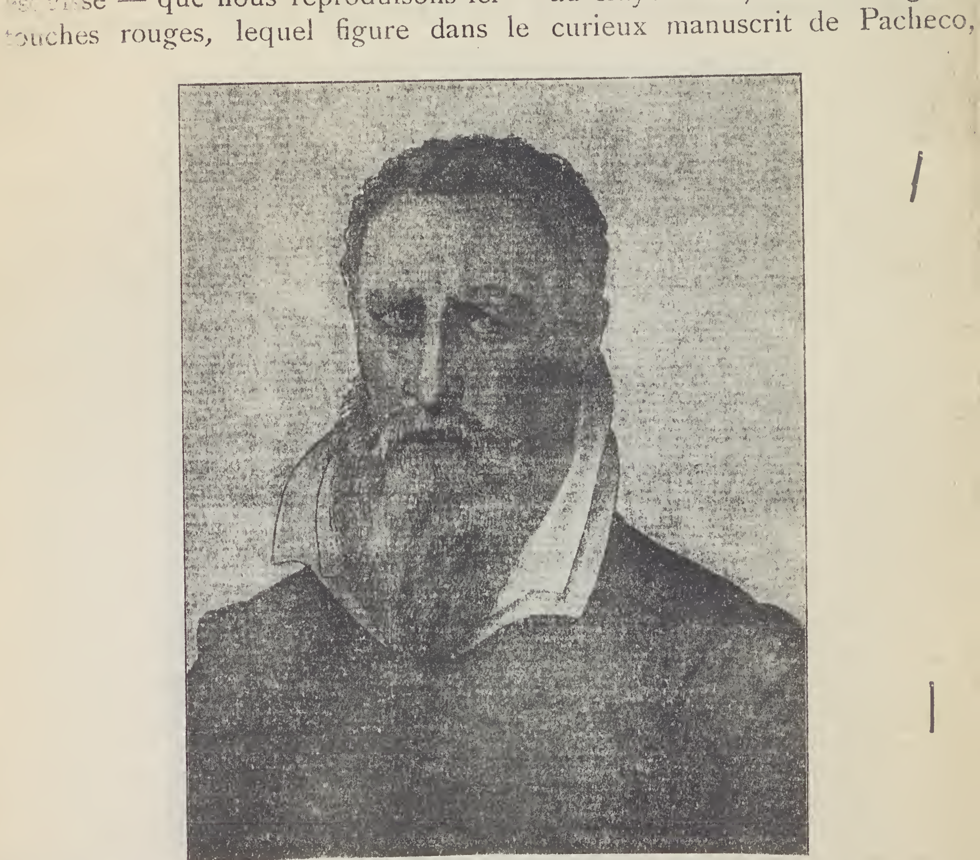
« Quelques auteurs ont dit que le vrai nom de Pedro de Campaña était « Van Velde » ou « Van de Velde », ce qui est la traduction flamande des mots « de Campaña » ou « de las Campañas ». D'autres auteurs traduisent par « Pierre de Champagne ». Mais ce qu'il y a de plus sûr, c'est qu'il s'appelle en flamand « Peeter de Kempeneer » ou que traduit du flamand au français le mot dit : « Pierre de Campinois » ou « Pierre Campinois »; c'est à cela que répond la signature du tableau de la cathédrale de Séville écrite en latin : « Petrus Campaniensis » La Campine ou « de Kempen » est une portion du territoire belge qui occupe une partie de la province d'Anvers et une partie de la province du Limbourg.

» Ce qui donne de l'importance à ces détails, c'est que l'on peut attribuer véritablement à Pedro Campaña les tableaux signés : « P. D. K. » ou « P. K. », lettres qui sont ses vraies initiales. » E. Paulus.

P. S. — Inutile de faire remarquer que le fait d'être appelé Campinois *ne prouve pas* qu'il doit être né en Campine tous les auteurs me semblent d'accord pour dire qu'il est né à Bruxelles.

quelques-uns de ces illustres amis contemporains de Campaña, les renseignements inappréciables qu'il utilisa pour écrire la biographie du peintre bruxellois.

Par ces mêmes causes, il dut lui être facile d'obtenir un bon portrait, conservé par Juan de Campana ou un autre des amis de son père, original qu'il dût avoir devant les yeux pour faire de lui une très correcte esquisse — que nous reproduisons ici — au crayon noir, avec de légères touches rouges, lequel figure dans le curieux manuscrit de Pacheco,



MAESE PEDRO CAMPAÑA PINTOR

(Copie de l'original dessinée par Francisco Pacheco.)

intitulé : *Livre de description de véritables portraits d'illustres et mémorables personnages,* dont l'original est conservé à Madrid par les fils de celui qui fut notre ami, Son Excellence Don José Maria Asensio et Toledo.

M. J. Placer, citant M. A. Wauters, nous dit : que sa famille, sans appartenir à l'ancienne noblesse, jouissait d'une très grande considération, tant par les charges officielles que plusieurs de ses membres exercèrent, que par la réputation qu'ils avaient su gagner dans les lettres ou dans les arts; elle était de Bruxelles et y résidait. Guillaume de Kempeneer, fils de Daniel et de Jeanne T'Sas, fut conseiller en 1540-43 et par son testament, octroyé le 10 Mai 1548, il disposa que son corps fût enterré dans l'église de Notre-Dame de la Chapelle, à côté de sa femme

femme Catherine T' Sclevex, près de l'autel de St-Georges, en recommandant qu'au pilier le plus proche de sa tombe fut placé un beau tableau religieux que devait peindre maître Michel Seryeshoute. Jacques de Kempeneer exerça également en 1569-70 la charge de conseiller.

Un autre parent, appelé aussi Jacques, était peintre et littérateur, car il entra à la Chambre de rhétorique, intitulée « Le Livre », où il s'acquitta des fonctions de doyen en 1551 et de prince en 1553, le lexicon de Naples signale encore un autre Jacques de [illegible], peintre de fleurs et de fruits, qui vivait au début du XVIIe siècle.

On ignore jusqu'à présent quels furent les professeurs de Campaña (peut-être fit-il ses premières études sous la direction de Jacques de Kempeneer, comme l'indique M. J. Placer) et quels furent les centres où il reçut les premiers enseignements de son art; il nous faut laisser s'écouler quelques années pour avoir d'autres données de sa vie.

Il est acquis qu'il partit vers l'année 1529 pour Rome et qu'à son passage par Bologne il s'y arrêta pour peindre un arc de triomphe, érigé à l'occasion du couronnement de l'empereur Charles-Quint (*).

Ces fastueuses fêtes passées, il continua son voyage. Les grandeurs archéologiques et artistiques de Rome, surtout les œuvres de Michel-Ange, durent fortement impressionner son juvénile génie.

Campaña paya à celles-ci le tribut du plus grand enthousiasme et elles furent pour lui l'objet d'une sorte de culte, une riche source d'enseignements, comme le démontrent « les illustres *(sic)* ouvrages et dessins de très adroite plume qu'il fit en cette ville », selon ce qu'affirme son biographe Pacheco. Il sut gagner par son talent

(*) D'après Pacheco, dans son livre *Arte de la Pintura* etc., Campaña fut à Bologne en 1530, quand il avait 27 ans, et Palomino dit la même chose dans son *Museo Pictorico*.

passage par Bologne il s'y arrêta pour peindre un arc de triomphe, érigé à l'occasion du couronnement de l'empereur Charles-Quint (*).

(*) D'après Pacheco, dans son livre *Arte de la Pintura* etc., Campaña fut à Bologne en 1530, quand il avait 27 ans, et Palomino dit la même chose dans son *Museo Pictorico*.

Ces fastueuses fêtes passées, il continua son voyage. Les grandeurs archéologiques et artistiques de Rome, surtout les œuvres de Michel-Ange, durent fortement impressionner son juvénile génie.

Campaña paya à celles-ci le tribut du plus grand enthousiasme et elles furent pour lui l'objet d'une sorte de culte, une riche source d'enseignements, comme le démontrent « les illustres *(sic)* ouvrages et dessins de très adroite plume qu'il fit en cette ville », selon ce qu'affirme son biographe Pacheco. Il sut gagner par son talent l'importante protection du cardinal Marin Grimani de Aquileja, qui l'emmena à Venise et pour lequel il peignit le fameux tableau représentant « la Madeleine conduite au Temple par S[te] Marthe pour entendre la prédication du Christ ».

A cette époque, il fit aussi beaucoup de portraits, probablement de membres de la famille Grimani. Pour le palais de cette famille, palais que l'illustre Titien — que Campaña connut certainement — était chargé de décorer, Campaña, sur la recommandation de l'Aretino, peignit, à Bologne, pour la somme de 1,000 ducats, le portrait de l'empereur, portant le même costume avec lequel il fit son entrée lors de son couronnement (*).

(*) Jimenez Placer. « Discours. », p. 23.

On croit qu'outre ces œuvres, il en composa d'autres avant de quitter l'Italie, telles : *La Vierge allaitant l'Enfant Jésus*, du Musée de Berlin, *La Vierge au pied de la Croix* et *La Madeleine*, du Louvre.

Son éducation artistique achevée, dans la plénitude de son génie, possédant la technique, l'esprit nourri des souvenirs ineffaçables des merveilleuses créations des maîtres italiens (*), il arriva à Séville. Il y trouva un vaste champ d'action et put y déployer sa féconde imagination.

(*) « Libro de descripcion de verdaderos retratos . . .

Dans l'atmosphère de richesses matérielles et d'exquise culture artistique, scientifique et littéraire qui l'environnait, les encouragements

ne durent pas faire défaut. Le séjour à Séville dut d'ailleurs lui être rendu plus agréable encore par la présence d'une nombreuse colonie de compatriotes, qui lui rappelait sa patrie.

Quant aux influences italiennes qu'il révéla dans ses œuvres, Pacheco, se reférant au grand peintre Luis de Vargas, son contemporain, consigne que celui-ci disait : « ..... si quelqu'un veut contempler peinture de Raphaël, qu'il voit au cloître de l'église St Paul, l'ange du tableau de la Salutation par maistre Pedro. »

Séville eut donc pour Campaña beaucoup d'attraits et il n'est pas étonnant qu'il se prit d'affection pour son sol et pour ses habitants qui, du premier jour, rendirent hommage à ses mérites extraordinaires, car, s'il faut en croire Pacheco, il ne fut pas seulement peintre excellent, mais « parfait sculpteur, grand astrologue, mathématicien savant, géomètre d'élite et connaisseur de la perspective ».

Quant à ses sculptures, il suffit de consigner qu'un aussi grand maître dans cet art que l'insigne sévillan Geronimo Hernandez disait : « qu'il estimait comme un singulier profit de les copier ».

Mais arrêtons-nous brièvement pour bien fixer l'époque à laquelle le peintre flamand arriva à Séville. M. J. Placer nous dit qu'en tenant compte de ce qu'en 1530 Campaña continuait son voyage interrompu à Rome « et en acceptant la donnée (c'est le même auteur qui parle) fournie par Pacheco, et bien plus certaine pour nous, qu'il resta dix ans en Italie, nous déduisons que Campaña dut arriver à Séville en 1540, car tous sont d'accord pour dire qu'en quittant l'Italie il vint en Espagne et fixa sa résidence à Séville. Notre opinion se raffermit par la croyance du même Pacheco quant au séjour de Campaña à Séville, lequel dit que celui-ci y habita pendant vingt-quatre ans et par le fait de se trouver à Bruxelles en 1563 ».

Les déductions de M. J. Placer, s'appuyant sur la donnée de Pacheco, que l'artiste flamand résida dix ans en Italie, sont fort discrètes ;

rompu à Rome « et en acceptant la donnée (c'est le même auteur qui parle) fournie par Pacheco, et bien plus certaine pour nous, qu'il resta dix ans en Italie, nous déduisons que Campaña dut arriver à Séville en 1540, car tous sont d'accord pour dire qu'en quittant l'Italie il vint en Espagne et fixa sa résidence à Séville. Notre opinion se raffermit par la croyance du même Pacheco quant au séjour de Campaña à Séville, lequel dit que celui-ci y habita pendant vingt-quatre ans et par le fait de se trouver à Bruxelles en 1563 ».

Les déductions de M. J. Placer, s'appuyant sur la donnée de Pacheco, que l'artiste flamand résida dix ans en Italie, sont fort discrètes; mais si le peintre biographe n'a pas été exact, toutes ses déductions sont erronées; nous croyons le prouver en citant une annotation du Livre de la Fabrique de la Cathédrale de 1537, par laquelle il est avéré que « 3,750 maravédis furent versés à maître Pedro Campanero *(sic)*, flamenco, à compte de ce que l'on devait lui payer pour la peinture qu'il faisait sur la partie postérieure des grandes orgues ».

Il n'est pas douteux pour nous qu'un peintre flamand appelé *Pedro Campanero*, qui décorait de ses pinceaux les revers des orgues de notre cathédrale, n'a pu être que Pedro de Campaña. Si, en effet, dès son arrivée à Séville, celui-ci signait ses tableaux comme nous avons dit et comme on verra plus loin qu'il le faisait en écrivant Campaniensis, cela permit au copiste, peu scrupuleux dans la traduction du latin, d'espagnoliser le nom et d'en faire *Campanero*. (Fondeur ou sonneur de cloches.)

Nous ignorons le quartier qu'il habita à Séville en 1537. Le plus ancien document que nous avons sur lui, après la note que nous venons de citer,

citer, est précisément le contrat qu'il passa avec Hernando de Jaen, en 1547, pour peindre sa fameuse *Descente de Croix*. Il habitait alors la paroisse de Ste Catherine. Plus tard, en 1551, il loua une maison, propriété de Antonio Salcedo, à la paroisse de St Jean de la Palma, il renouvela le bail de la même maison pour un an, à partir du 17 Janvier 1553 (*). Il y habita jusqu'au 12 Janvier 1555, année dans laquelle il passa le contrat pour les peintures du retable de la Purification de la Cathédrale. Le 26 Mars 1556, date de l'ordonnance de paiement du second tiers du prix des dites peintures, il habitait la paroisse du Sauveur, il y résidait encore le 1er Février 1561, date du contrat avec Diego de Herrera pour les tableaux du couvent de *Regina Cœli* (1).

(*) Collec. d'autographes. Arch^s^ Municip^s^.

Etant certain de la date de 1547, fixant le quartier de Séville qu'il habitait, nous avons eu recours aux archives paroissiales de Ste Catherine pour avoir des données supplémentaires; mais la chance ne nous a pas favorisé. Le plus ancien registre de mariage comprend les années 1548 à 1602; à le voir si peu volumineux, on juge qu'il doit se trouver fort incomplet; il l'est, en effet, car il existe à peine du XVIe siècle quelques feuillets dans lesquels nous n'avons rien trouvé. Quant au registre des baptêmes, qui comprend de 1541 à 1552, nous y avons trouvé quatre actes : le premier du 4 Octobre 1544, le second du 23 Janvier 1545, un troisième du 1er Mars 1548 et un autre du 4 Mai 1550. Dans tous est nommé un maître Pedro, mais de la lecture des documents, nous inférons qu'ils se rapportent à une autre personne que celle de l'insigne peintre flamand. Ces biographes comptent parmi les premières œuvres qu'il fit pendant son séjour à Séville, le tableau, aujourd'hui disparu de l'église St Laurent, représentant « La Nativité de la Ste Vierge », que Pacheco décrit dans son *Arte de la Pintura* en disant : « qu'on y voyait Ste Anne au lit et appuyée sur son sein

5 janvier 1545 [illegible] troisième du 1 mars 1548 et un autre du 4 Mai 1550. D[illegible] est nommé un maître Pedro, mais de la lecture des documen[illegible] inférons qu'ils se rapportent à une autre personne que celle [illegible] peintre flamand. Ces biographes comptent parmi les premi[illegible] pendant son séjour à Séville, le tableau, aujourd'hu[illegible] Laurent, représentant « La Nativité de la Ste Vierge », que Pacheco decrit dans son *Arte de la Pintura* en disant : « qu'on y voyait Ste Anne au lit et, appuyée sur son sein, la Ste Vierge enveloppée dans des langes, St Joachim assis près du lit, habillé comme c'est l'habitude de le peindre avec une tunique et un manteau, et deux servantes, l'une plumant une poule et l'autre balayant l'appartement ».

Vers cette époque, il dut peindre le grand tableau représentant les deux saints ermites Paul et Antoine dans le désert de la Thébaïde, pour l'autel de la chapelle que Doña Maria Herrera Franco dota dans l'église paroissiale de Ste Isidore de Séville. Panneau qui y existe encore, bien qu'endommagé par d'inhabiles restaurations.

Ce tableau porte la signature :

PETERVS CAMPANIENSIS

Des premières années de son séjour à Séville, nous croyons posséder un autre panneau : un Calvaire avec la Vierge et St Jean, que l'illustre

(I) Nous ne connaissons pas le document sur lequel s'est appuyé M. Jimenez Placer pour dire, en se rapportant aux premières années de la résidence de Campaña à Séville, que : « Il fit de sa modeste habitation, dans le quartier Ste-Croix, un atelier improvisé où, livré à ses pensées..... etc., il commença ses travaux. » Nous n'avons trouvé aucun document prouvant que Campaña a habité la paroisse de Ste-Croix.

que l'illustre famille d'Hernan Ponce de Léon donna à la Confrérie du S[t] Sacrement dans l'église de S[t] Jean-Baptiste (vulgairement appelée *de la Palma*) où il est actuellement conservé. Si cette peinture ne portait pas la signature suivante :

HOC OPVS FACIEBAT
PETRVS CAMPANIENSIS

nous sommes persuadés qu'aucun critique ne l'aurait considérée comme étant l'œuvre du maître flamand. Outre que le sujet n'offre pas la moindre nouveauté et invention, qui le distingue du vulgaire, le coloris en est si froid, qu'il est complètement différent de tous les tableaux que nous connaissons de lui.

Outre ces tableaux religieux, on croit qu'il peignit aussi, dans ses premières années de résidence à Séville, plusieurs portraits pour la puissante famille des ducs d'Alcalá et une « Descente de Croix » pour le couvent des religieuses de S[te] Marie de Grâce, commandée par l'abbesse Doña Maria de Guzman. On sait par Céan Bermurdez (*) que ce panneau était à Madrid, en possession d'une personne qui l'obtint du couvent moyennant l'obligation de payer certaines réparations à cet édifice; selon M. J. Placer, il fut vendu à Paris, en 1843, avec d'autres tableaux de la collection Aguado pour la somme de 1,905 francs (1).

(*) *Dictionnaire*... Article Campaña.

Nous voudrions présenter chronologiquement les œuvres que Campaña exécuta dans cette ville, mais nous manquons de documents et de dates sûres; nous en parlerons selon le criterium adopté par les usages.

Commençons par mentionner le beau panneau représentant le Christ attaché à la colonne, avec S[t] Pierre à genoux à droite du spectateur et à gauche les portraits des donateurs : un personnage et une dame

M. J. Placer, il fut vendu à Paris, en 1843, avec d'autres tableaux de la collection Aguado pour la somme de 1,905 francs (1).

Nous voudrions présenter chronologiquement les œuvres que Campaña exécuta dans cette ville, mais nous manquons de documents et de dates sûres; nous en parlerons selon le criterium adopté par les usages.

Commençons par mentionner le beau panneau représentant le Christ attaché à la colonne, avec S[t] Pierre à genoux à droite du spectateur et à gauche les portraits des donateurs : un personnage et une dame agenouillés; ce panneau se trouve dans la chapelle du S[t] Sacrement de l'église de S[te] Catherine.

Malgré les mauvaises conditions de lumière où il se trouve, ses tons chauds et son dessin puissant révèlent le grand peintre. Il est à remarquer qu'à la hauteur de la tête de la dame se trouve une inscription qui semble être de la main même du peintre flamand, car les lettres

en sont

(1) Campana fait une allusion très curieuse à ce tableau dans le contrat qu'il passa avec Hernando de Jaen, pour peindre la « Descente de Croix », qui se trouve à la cathédrale. Dans ce document il s'oblige à ce que cette peinture « soit telle et aussi bonne et plutôt meilleure que celle du retable que moi, le dit maistre Pedro, ai faite pour la chapelle où fût enseveli le juge Louis Fernandez, qui se trouve enterré dans le monastère de S[te]-Marie de Gracia de cette dite ville » (Séville).

Ces phrases nous prouvent que l'artiste n'était pas mécontent de son œuvre. Ce tableau lui fut peut-être commandé par l'abbesse Dona Maria de Guzman ou par le juge Louis Fernandez?

De toutes façons, l'œuvre de Campaña, vendue à Paris, méritait certainement un prix plus élevé que 1,905 francs!:

« En même temps que cette « Descente de Croix » et pour le même monastère, un autre peintre, nouvellement arrivé à Séville comme Campaña et flamand comme lui, exécutait un « Enterrement du Christ ». Il revenait de l'Italie, où il avait également subi l'influence des grands maîtres. Il s'appelait François Frutet (selon Cean Bermurdez) et mû par un sentiment de jalouse émulation, il essaya, sans cacher son intention, d'obscurcir par le mérite de son œuvre celui que pouvait avoir celle de Campaña. Le résultat de cette concurrence fut inaperçu par maître Pierre; il nous paraît démontré par le fait, très significatif, que notre artiste, son tableau achevé, fut appelé à faire les portraits de la très noble famille de la maison des Guzmanes, Ducs de Medina-Sidonia, à laquelle appartenait l'abbesse Doña Maria de Guzman. »
JIMENEZ PLACER. *Discours*.

37(2)

en sont semblables à celles qu'il employa pour la signature du tableau et qui dit : S^TA MONICA, ce qui a induit en erreur quelques critiques, car ils ont cru que la dame donatrice représentait la sainte mère du grand docteur de l'Eglise St Augustin.

A l'angle inférieur gauche, on lit :

HOC OPVS FACIEBAT PETRVS
CAMPANIENSIS

Sont aussi d'un grand mérite, bien qu'inférieur à celui du panneau que nous venons de citer, les peintures de l'autel de la « *Vierge de la Paix* », qui se trouve adossé au mur extrême de la nef de l'Evangile, dans l'église de St Pierre, autel dont le donateúr fut le juré Pedro de Santiago Ferriol. Elles représentent les sujets suivants : Aù centre, la « *Vierge assise avec l'Enfant Jésus* » et dans les quatre compartiments latéraux l' « *Elévation de la croix* », le « *Christ attaché à la colonne* », St Pierre est à genoux à ses pieds, « *St Gérôme et St Sébastien* ». Sur le socle : l'*Annonciation* au centre, du côté de l'Epître, un groupe de dames vêtues de noir, à genoux dans une attitude de prière, et du côté de l'Evangile, dans la même attitude, deux personnages, qui semblent être père et fils. Ces trois petits panneaux sont en mauvais état. Sur le piédestal de la colonne, peint dans le sujet de l'Annonciation et qui fait partie de la décoration architectural, on lit : (*)

(*) Nous avons copié textuellement.

PETERVS
KAMPANIA

piédestal de la colonne, peint dans le sujet de l'Annonciation et qui fait partie de la décoration architectural, on lit : (*)

(*) Nous avons copié textuellement.

PETERVS
KAMPANIA
FACEBAT

Les biographes et les critiques de Campaña nous montrent que l'année 1548 fut celle où il produisit son œuvre capitale, la fameuse « *Descente de Croix* », aujourd'hui conservée avec le plus grand soin dans la sacristie majeure de notre cathédrale, ce renseignement, qui n'est pas exact, comme nous allons le démontrer par le contrat passé entre Fernando et Gaspar de Jaen et le grand maître, contrat que nous avons eu la bonne fortune de trouver après de pénibles et nombreuses recherches, aux Archives Générales des Protocoles et dont nous donnons, vu son grand intérêt, l'extrait suivant :

« que tous ceux qui verront cette charte sachent comme moi maître pierre flamand (*) peintre d'imagerie (*) domicilié que je suis en cette ville de séville à la paroisse de sainte-catherine j'octroie et reconnais que je suis d'accord et convenu avec vous fernando de jahen domicilié dans cette ville de séville à la paroisse de sainte-croix et avec vous le licencié gaspar de jahen son fils habitant de cette ville que nous sommes et que vous êtes présents, de telle sorte que je suis obligé de peindre un rétable de quinze empans de haut et neuf de large et de faire la peinture des dessins au pinceau dans toutes les parties où il serait nécessaire et des figures qui seront de cette sorte : une descente de jésus de la croix

(*) Dans l'original on n'emploie pas de majuscules.

(*) *Pintor de imagineria*, dit le document : c'est-à-dire peintre d'images, de saints, de figures.

39(1)

de la croix où il doit y avoir huit figures le jésus au milieu et nicudemus et abarimatia (*sic*) et notre-dame et saint-jean et les trois maries et en plus les lointains qui seront nécessaires pour un bon ouvrage et en plus sur le socle du rétable de mettre des lettres d'or qui diront lequel a commandé de le faire et quand et selon et de la manière qu'elles lui seront demandées et commandées de faire et de plus je m'oblige que dans un panneau à part je mettrai au naturel le dit fernando de jaen agenouillé devant un crucifix et que la table sera de grandeur naturelle et les figures du rétable seront de grandeur naturelle et la dite œuvre et la peinture doivent être telles, et aussi bonnes et plutôt meilleures que celles du rétable que moi le dit maistre pierre fis pour la chapelle où fut enterré le juré louis fernandez qui est enterré dans le monastère de sainte-marie de grâce de cette ville et je m'oblige à le livrer tout fait et fini en tous points pour qu'il puisse être placé le quinze du mois de décembre qui viendra de l'année où nous sommes de la date de cette charte à la vue de personnes et experts en art et que moi le dit maistre pierre je fournirai tout ce qui sera nécessaire pour faire tout ce qui est dit de la dite peinture et que je recevrai et que vous me donnerez par raison de ce qui est dit quatre-vingt-dix ducats d'or de trois cent soixante-quinze réaux chacun que vous devez me donner et me payer ici à séville sans plaidoyer aucun et un tiers au moment de me donner le panneau pour faire ce qui est dit, et l'autre tiers une fois faits les deux tiers du travail et l'autre tiers une fois fait et fini et examiné tout le dit ouvrage sous peine du double si je ne faisais pas et n'accomplissais pas de la manière convenue ce qui est dit, que vous le dit licencié vous pourrez chercher d'autres personnes qui le fassent et l'accomplissent à n'importe le prix auquel vous les trouveriez et pour la peine de cette charte vous pourrez m'exécuter en ma personne et biens (*)..... et je m'oblige à vous donner et payer vingt mille maravédis de cette monnaie qui est en usage à présent..... et pour tenir ainsi ce qui est dit je vous donne avec moi comme ma garantie cebrian de caritate (1)..... la charte est datée à séville dans l'étude du notaire public susnommé sise rue de gradas lundi vingt-huit du mois de juillet année de la naissance de notre sauveur jésus-christ de mil cinq cent quarante-sept. » Suivent les signatures des contractants, garant, témoins, le notaire (Garcia de Leon), qui autorisent le document (2).

(*) Les points de suspension indiquent les formules de droit, elles n'offrent aucun intérêt.

L'église de S[te] Croix ayant été détruite pendant l'invasion française, le Chapitre de la Cathédrale dut réclamer le magnifique tableau de Campaña et il appert par acte capitulaire du 19 Janvier 1814 qu'un

L'église de Ste Croix ayant été détruite pendant l'invasion française, le Chapitre de la Cathédrale dut réclamer le magnifique tableau de Campaña et il appert par acte capitulaire du 19 Janvier 1814 qu'un membre du Chapitre requit que les fabriciens (majordomes) passent, le jour même, s'il leur est possible, pour prendre livraison du tableau de la « *Descente de Croix* » qui était à l'église de Ste Croix, avis étant donné au Chapitre de déterminer l'endroit où il doit être placé et il chargea la commission des administrateurs d'examiner la manière de recevoir le dit tableau et d'en rendre compte au Chapitre et aussi du droit du Chapitre et de celui du fondateur (*).

(*) Livre d'actes de 1814, folio 9. Arch. de la Cathédrale.

En vue du contenu de l'acte cité, nous avons recouru au livre de la Commission

(1) C'était un commerçant étranger qui jouissait à Séville, au XVIe siècle, d'une grande réputation, d'après les innombrables documents qu'il octroya et dont beaucoup existent aux archives des Indes. Il équipa des flottes pour poursuivre les pirates qui infestaient les mers. Il obtint une concession royale pour assainir le Guadalquivir, il envoya au Pérou des chameaux d'Afrique pour les employer aux transports, les y acclimatant pendant un grand nombre d'années, et il jouit parmi ses contemporains d'un grand prestige. Serait-il flamand?

(2) Comme on peut juger par ce document, Campaña s'obligea à achever le tableau pour qu'il pût être placé dans la chapelle le 15 Décembre 1547. S'acquitta-t-il exactement de cette condition? C'est probable, parce que dans la charte d'institution de la Chapellenie, par Hernando de Jaen, qui porte la date du 26 Septembre 1548, on lit : « *In dei nomine amen.* Que tous ceux qui verront cette institution de chapellenie sachent que moi, Hernando de Jaen, habitant de Séville, au quartier de Ste-Croix, j'ai une chapelle dans la dite église, qui est près de l'autel de Notre-Dame, laquelle j'ai restaurée, construite *et décorée le mieux possible* et à présent pour que la dite chapelle reste à mes descendants pour qu'on y célèbre le culte divin en l'honneur et gloire de Dieu notre Seigneur, pour cela j'ordonne, je commande et je veux pour après mon décès et comme le mieux..... etc. » Donc, si Hernando de Jaen déclare que la chapelle était réparée, construite et *décorée*, et si le tableau était son principal ornement, nous avons la preuve qu'il dut être achevé quelques mois avant la date de la charte que nous avons mentionnée.

Commission d'administration de 1799-1814 où nous trouvons la donnée suivante : Le 19 Janvier 1814, le Chapitre a chargé sa commission d'administration d'informer sur le droit que peut avoir le Chapitre au tableau de la « *Descente de Croix* », qui se trouvait dans l'antique église de Ste Croix et de celui qu'a le fondateur *ou de celui qui se dit tel* ».

Il se déduit des deux documents qu'il y eut alors un particulier qui se considéra comme ayant droit à la possession du tableau et que celui-ci, ou bien par une transaction avec le Chapitre ou par ce que son droit était plus clair, devint enfin sa propriété (1). Le portrait d'Hernando de Jaen est-il resté, à la suite de cette transaction supposée, entre les mains de celui qui s'appelait le « patron », comme fondateur de la chapellenie ? Nous n'en savons rien.

Peut-être le chef-d'œuvre de maître Campaña est-il dans quelque musée ou collection particulière, faussement attribué à un autre artiste.

Nous renonçons à faire la description de ce tableau magistral et dirons seulement que le coloris est aussi sobre que brillant et place l'artiste flamand parmi les coloristes émérites.

La scène sublime représentée est grandiose et d'un sentiment émouvant. Pacheco disait « qu'elle lui inspirait de la peur et de la frayeur et qu'il craignait de rester seul en présence de cette peinture ».

A l'angle inférieur, à gauche du spectateur, on lit la signature suivante :

HOC OPVS
FACIEBAT PETRVS
CAMPANIENSIS

La tradition rapporte que l'immortel Bartolomé Esteban Murillo

suivante :

HOC OPVS
FACIEBAT PETRVS
CAMPANIENSIS

La tradition rapporte que l'immortel Bartolomé Esteban Murillo restait en extase en le contemplant, au point qu'un jour, le sacristain de l'église, qui attendait pour fermer les portes, voyant que le grand peintre ne se décidait pas à quitter la chapelle, lui dit :

— Maître, qu'attendez-vous là ?

— J'attends qu'on finisse de descendre le Seigneur de la croix. Il doit y

---

(1) Après avoir terminé cet article, nous avons trouvé des documents éloignant tout doute à l'égard de la propriété du tableau. Nous donnons l'extrait suivant :

« Le 21 Mai 1802, Doña-Maria-Joséfa de Silva, veuve du chevalier „Veintiquatro Don Juan-Manuel de Vibero, étant en possession du patronat fondé par Hernando de Jaen en l'église de Ste-Croix, envoya une requête au Chapitre ecclésiastique se plaignant des affronts que lui faisait le majordome de la même église, qui attentait à ses droits car, parmi une foule de choses, il prétendait aussi destiner la chapelle à des magasins, il avait arraché les vitraux des fenêtres et commis d'autres méfaits. La détermination que dût prendre le Chapitre en vue de ces plaintes n'est pas connue, mais nous savons quel était le nom du patron de la chapelle et le maître du panneau en 1802 (*).

» Le 4 Novembre 1814, Don Juan Ignacio Vibero, fils de Don Juan Manuel, envoya une pétition au Chapitre ecclésiastique où il dit qu'à son retour de la guerre il avait vu avec la plus grande douleur sa chapelle détruite en l'église de Ste-Croix démolie, les images détruites; comme patron de la fondation faite par son ascendent, Hernando de Jaen, il voulait rentrer en possession de tout ce qui avait appartenu à la dite chapelle et, en vertu de ce fait, il sollicitait du Chapitre de lui rendre le tableau de la *Descente*, que par sa volonté celui-ci gardait en dépôt sous la condition de le rendre quand il lui conviendrait de faire valoir ses droits. »

(*) Rayon nº 96, tablettes 5, liasse 18, folios 4 et 13 à 15.

Il est à supposer que le tableau fut déjà réclamé avant cette date, car nous avons déjà consigné le décret de la Commission d'administration du 19 Janvier 1814 pour qu'elle informa à l'égard des droits que le Chapitre put avoir au panneau. En constatant qu'il avait un propriétaire indiscutable, elle crut plus opportun de ne pas répondre à la pétition du sieur Vibero, lequel réitéra sa demande dans une nouvelle requête du 12 Juillet 1815. Après s'être plaint du manque de courtoisie du Chapitre, qui ne lui répondait pas, il le prévient que si le tableau ne lui est pas rendu il le réclamera par la voie judiciaire.

La décision capitulaire en vue de cette menace ne nous est pas connue, mais il est à supposer qu'une transaction intervint entre le Chapitre et le patron, comme nous lisons dans le texte.

Il doit y avoir un fond de vérité dans cette tradition, car Murillo ordonna de l'enterrer au pied de l'autel où brillait ce tableau admirable.

Après les triomphes obtenus, l'avis de maître Campana devait être très estimé ; nous voyons que le 8 Juillet 1549, par acte devant notaire, dont nous possédons l'original, il fut appelé, de concert avec le peintre Jean de Zamora, par le flamand Hernando de Esturmes pour apprécier un rétable de peinture et de sculpture que ce dernier avait fait sur commande de Alonso de Castro, habitant et régisseur de Sanlucar de Barraméda ; nous publierons ce document très curieux en traitant des œuvres du dit Esturmes.

Depuis cette dernière date (1549) jusqu'en 1551, nous n'avons aucune nouvelle du maître. A cette seconde date, Antonio Salcedo, courtier de bourse, donna une quittance en sa faveur de 9,000 maravédis, que Campaña lui paya par anticipation, comme rente annuelle de la maison qu'il habitait au quartier de St Jean de la Palma, propriété du premier (*). Nous avons dans cette même année connaissance d'une autre œuvre de Campaña, ignorée jusqu'ici, et que nous indique un document dont nous possédons l'original.

(*) Registre notarial. Liv. 1551, folio 137. Arch. des protocoles.

Il s'agit d'un contrat passé entre le peintre et Alvaro de Torres, par lequel le premier s'obligeait à peindre sur une toile que le client lui fournirait « une image de notre dame *de la antigua* de la sainte église de cette ville (la cathédrale) avec l'or et nuances et de la forme et manière que la dite image de la antigua est dessinée et au même naturel ». Il s'obligea à commencer son ouvrage le 1er Juillet prochain et à le terminer en quinze jours à la satisfaction de l'acquéreur et après avis préalable d'un expert peintre, il lui sera payé dix-sept ducats d'or (1). Le contrat porte la date du 30 Juillet 1551.

Il est à déplorer que cette copie, exécutée par Campaña, ait disparue.
... elle fut si exactement pareille à l'original

cette ville (la cathédrale) avec l'or et nuances et de la forme et manière que la dite image de la antigua est dessinée et au même naturel ». Il s'obligea à commencer son ouvrage le 1[er] Juillet prochain et à le terminer en quinze jours à la satisfaction de l'acquéreur et après avis préalable d'un expert peintre, il lui sera payé dix-sept ducats d'or (1). Le contrat porte la date du 30 Juillet 1551.

Il est à déplorer que cette copie, exécutée par Campaña, ait disparue. La condition d'avoir exigé qu'elle fut si exactement pareille à l'original nous fait supposer qu'elle fut commandée au maître avec l'intention de l'envoyer à l'une ou l'autre église d'Amérique où l'on tâchait de répandre la dévotion aux images sévillannes les plus vénérées. Nous devons ajouter que la peinture originale de la S[te] Vierge *de la Antigua* est d'un archaïsme giottesque très accentué, d'une grandeur colossale, d'une simplicité d'expression et d'un dessin défectueux : ses vêtements, brodés d'or, imitent un riche brocart ; caractères tous différents de la manière de sentir et d'exécuter du grand maître bruxellois.

De quelle manière l'artiste classique, pondéré, jouissant des dons d'inspiration et de coloris réalisa-t-il sa commande ? Il serait bien intéressant de pouvoir l'apprécier en examinant sa copie.

En cette

(1) Une des images de Notre-Dame les plus vénérée dans cette ville est celle qui est connue sous le titre *de la Antigua* (l'Ancienne). Elle fut peinte au XIV[e] siècle sur un pan de mur de la mosquée musulmane transformée en temple chrétien immédiatement après la conquête de Séville par S[t] Ferdinand, et elle resta dans cet édifice jusqu'aux premières années du XV[e] siècle, date à laquelle commencent les travaux du grandiose temple actuel. La dévotion qu'inspirait cette image était si extraordinaire, que le pan de mur fut non seulement conservé avac le plus grand soin pendant la construction de la nouvelle église, mais que, moyennant de grandes dépenses et force difficultés, il fut transporté et placé dans la belle chapelle que, dans sa grande dévotion à cette image vénérée, — que de naïves traditions font remonter au VI[e] siècle de l'ère chrétienne, — le cardinal Don Diego Hustado de Mendoza fit construire à ses frais dans la cathédrale, au commencement du XVI[e] siècle.

42 (1)

En cette même année 1551, le 25 Avril, il acheva les panneaux représentant St Cosme et St Damien, Ste Herménégilde et St Léandre faisant actuellement partie de la notable collection de peinture appartenant aux héritiers de M. Lopez Cepero de Séville. Une note de l'illustre fondateur de cette galerie nous apprend que ces panneaux proviennent du couvent de *las Dueñas* de cette ville.

(*) H. 1.34. L. 0.62.

Chaque tableau (*) représente un des saints mentionnés, on observe une grande différence dans leur exécution, car si ceux de St Cosme, St Damien et St Isidore, tout en ne comptant pas parmi les meilleures œuvres de Campaña, sont pourtant dignes d'estime; on ne peut dire la même chose de la figure de Ste Herménégilde, dont l'attitude violente et l'incorrection de dessin dans le bras gauche est si manifeste qu'il paraît impossible qu'elle procède du grand peintre. Le coloris étant brillant, il en résulte des œuvres très décoratives, peut-être destinées à occuper des places élevées dans le rétable pour lequel elles furent peintes, elles gagneraient à être vues à distance.

La renommée que Campaña s'était acquise se répandit dans toute la ville; il n'est pas étrange que le Chapitre de la Cathédrale ait utilisé fréquemment ses talents en lui commandant des dessins ou cartons pour les vitraux que devaient peindre les frères flamands Arnaos (si les dires de Espinosa de los Monteros sont certains) et, selon Céan Bermurdez, les modèles pour les statues des Rois que devaient sculpter les maîtres Campos et Lorenzo del Vao pour le grand portail de la Chapelle Royale de notre Basilique.

Nous le trouvons occupé vers l'an 1555 à l'exécution d'une autre de ses meilleures œuvres. *Nous voulons parler du rétable connu sous le nom de rétable de la « Purification » ou du « Maréchal », parce*

Espinosa de los Monteros sont certains) et, selon Céan Bermudez, les modèles pour les statues des Rois que devaient sculpter les maîtres Campos et Lorenzo del Vao pour le grand portail de la Chapelle Royale de notre Basilique.

Nous le trouvons occupé vers l'an 1555 à l'exécution d'une autre de ses meilleures œuvres. Nous voulons parler du rétable connu sous le nom de rétable de la « Purification » ou du « Maréchal », parce qu'il fut commandé par le maréchal Don Diégo Caballero, lequel se trouve dans une chapelle de notre cathédrale sur une tribune peu élevée, du style de la renaissance, que nous appelons en Espagne *plateresque*, simple, élégant de tracé et d'exécution, il est dû au sculpteur Pedro de Becenil, selon un acte que cet artiste passa devant notaire avec Pedro de Campaña, le 14 Janvier 1555. Il contient dix panneaux attribués jusqu'ici au grand peintre bruxellois, quoique dans l'exécution de tous ou de quelques-uns dut collaborer un peintre sévillan. Cette note inédite a été trouvée par nous dans le même contrat passé entre les deux peintres et l'opulent Maréchal Don Diégo Caballero, contrat que nous avons eu la chance de trouver dans les Archives Générales des Protocoles.

En vue du grand intérêt de ce document, nous en faisons suivre les faits principaux :

« Que tous ceux qui verront cette charte sachent comme moi, maistre Pierre de Campaña, flamand peintre, habitant que je suis de cette ville de Séville, au quartier de Saint-Jean de la Palma, et moi Antoine Alfian, peintre, habitant que je suis de cette ville de Séville, au quartier de la Madeleine, à nous deux d'un commun accord..... (suivent les formules habituelles de droit), nous reconnaissons et nous octroyons que nous nous sommes concertés et convenus avec le sieur Maréchal Diego Caballero *veinticuatro* (*) de cette ville de Séville, domicilié à la paroisse de Saint-Sauveur, lequel se trouve présent, de telle façon

(*) On appelait « Veinticuatros » les gentilhommes qui, au XVIe siècle, faisaient partie du conseil municipal de la Ville, parce qu'ils étaient au nombre de vingt-quatre.

telle façon que nous nous sommes obligés et nous nous obligeons à faire un rétable pour la chapelle que le dit sieur Maréchal a dans l'église majeure de cette ville de la manière et dans les conditions suivantes :

Premièrement le rétable doit avoir vingt pieds de large, ce qui est la largeur du mur où il doit être adossé et trente pieds de haut, lequel rétable doit s'ajuster conformément au modèle qui est déjà dessiné.

Iten : que tout le dit ouvrage doit être fait en bois de borne de très belle qualité et fort bien enchâssé et ajusté comme il convient à un très bon travail et de même que toute la sculpture soit très bien finie, bien déliée et nette et que les figures, qui sont à la conclusion du dit rétable, soient très bien sculptées et gracieuses dans leurs poses et très bien terminées comme il convient à un bon travail, et que les planches soient très bien enchâssées et renfoncées par les barreaux qui seront nécessaires afin qu'elles ne se tordent ni ne se fendent et le tout conformément à un bon travail, et que dans les extrémités où dans le modèle se trouvent les enfants on mettra à leur place deux figures, l'une du seigneur saint Pierre et l'autre du seigneur saint Paul, lesquelles doivent être en bosse ronde avec toutes bonnes proportions selon la hauteur du rétable et très bien finies et ceci quant à la sculpture.

Les conditions touchant la peinture du rétable sont les suivantes :

Premièrement les planches doivent être très bien apprêtées, les fentes bien bouchées avec de la toile, bien raclées, afin qu'elles restent très unies pour que la peinture se fasse très brillamment.

Iten : que dans le panneau du centre principal soit peint le sujet de la purification de Notre-Dame la vierge Marie, très bien ordonné et exécuté à l'huile et fini avec toute perfection et diligence en fines couleurs.

Iten que dans les autres panneaux du côté droit soit peint le seigneur saint Jacques à cheval comme au naturel et en toute perfection et à gauche le seigneur saint Ildephonse recevant la chasuble des mains de la vierge Marie, dans les deux autres panneaux, qui sont au-dessus de ceux déjà cités, dans l'un saint Dominique et dans l'autre saint François et dans les deux espaces du socle, entre les piédestaux sous les dits panneaux, le portrait du seigneur Maréchal, pris du naturel et de Madame sa femme et dans l'autre espace les portraits de feu Alonso, caballero, son frère, et de la dame sa femme et leurs armoiries aux deux côtés où l'on pourra le mieux les placer et dans le panneau rond qui termine le rétable un crucifix qui doit être peint très bien fini avec ses lointains et ses nuages, ce qui doit être fait avec la plus grande perfection et achèvement.

Ce qui concerne *al estofado* (1) du dit rétable est ce qui suit :

On énumère les conditions de la peinture et des dorures des parties en bois du rétable, de même pour les architectures et les sculptures ; nous ne les donnons pas par suite de leur manque d'intérêt pour nous ; le document continue dans la forme suivante :

» Lequel dit rétable nous nous obligeons à faire dès aujourd'hui et de ne pas le négliger jusqu'à l'avoir terminé et nous le livrerons fait et terminé complètement placé dans la dite chapelle, de façon que la sainte messe pourra être célébrée devant dans la dite chapelle et à la fin du mois d'août prochain de cette présente année de 1555, selon les dites conditions ci-dessus incluses et selon le dessin que nous gardons en notre pouvoir signé en bas par le seigneur Maréchal Diego caballero et par Gaspar de Léon, notaire public de Séville, et nous le ferons conformément à un bon ouvrage et selon l'opinion des experts entendus et que nous avons reçu et que le dit seigneur Maréchal nous donnera, d'après le prix convenu, cent douze mille cinq cents maravédis, qui équivalent à trois cents ducats d'or, qu'il doit nous donner et payer ici, dans cette ville de Séville, sans aucun plaidoyer, de cette façon les cent ducats

nous ne les donnons pas par suite de leur manque d'intérêt pour nous; le document continue dans la forme suivante :

» Lequel dit rétable nous nous obligeons à faire dès aujourd'hui et de ne pas le négliger jusqu'à l'avoir terminé et nous le livrerons fait et terminé complètement placé dans la dite chapelle, de façon que la sainte messe pourra être célébrée devant dans la dite chapelle et à la fin du mois d'août prochain de cette présente année de 1555, selon les dites conditions ci-dessus incluses et selon le dessin que nous gardons en notre pouvoir signé en bas par le seigneur Maréchal Diego caballero et par Gaspar de Léon, notaire public de Séville, et nous le ferons conformément à un bon ouvrage et selon l'opinion des experts entendus et que nous avons reçu et que le dit seigneur Maréchal nous donnera, d'après le prix convenu, cent douze mille cinq cents maravédis, qui équivalent à trois cents ducats d'or, qu'il doit nous donner et payer ici, dans cette ville de Séville, sans aucun plaidoyer, de cette façon les cent ducats dès aujourd'hui, date de cette charte, jusqu'aux premiers quarante jours suivants, et avant si avant arrivait la flotte qui est attendue de *Nombre de Dios* (*), de laquelle est commandant Cosme Rodriguer Farfan et autres cent ducats une fois fait les deux tiers du dit rétable et les autres cent ducats qui restent une fois fait et fini le dit rétable et placé dans la dite chapelle, un paiement après l'autre sous peine de doubler la somme de chaque paiement, et si nous ne faisions pas ce qui est exposé et de la façon convenue que le dit seigneur Maréchal puisse chercher d'autres peintres qui le fassent et accomplissent à n'importe quel prix qu'ils demanderaient et pour ce qu'il coûterait en plus et pour la peine de cette charte et pour les quantités que jusqu'alors nous ayions reçues il puisse nous exécuter dans nos personnes et nos biens, que dans tout ceci le dit seigneur Maréchal soit cru pour son seul serment ou celui de la personne qui le représente, ainsi touchant ce qui coûterait le plus pour faire le rétable comme quant aux maravédis que nous aurons déjà reçus et nous promettons et nous nous obligeons à tenir, garder, accomplir et tenir comme ferme et valable tout ce qui dans cette charte est contenu....... ainsi comme à donner et à payer cinquante mille maravédis à vous le dit seigneur Maréchal comme peine et avec les charges qui en cela vous seraient imposées..... (suivent les formules de droit). Faite la charte à Séville, étant dans la demeure du dit seigneur Maréchal Diégo, Caballero, samedi douze jours du mois de janvier de mille cinq cent cinquante-cinq années » Suivent les signatures de Pierre de Campaña et Antoine de Alfian et celles des notaires (*).

(*) Ville américaine de la province et du royaume de Terre-Ferme, fondée par Diégo de Albitez en 1510. Son mauvais climat obligea les Espagnols à l'abandonner et à se transporter au port du Portobelo en 1585. Depuis lors, elle n'est plus qu'un port misérable

(*) Registre notarial n° 19. Liv. 1, 1555. fol. 108. Archives des protocoles.

A propos de cet important document, il faut remarquer en premier lieu qu'outre les sujets religieux et leurs portraits, les fondateurs augmentèrent le travail par deux autres sujets : la « *Résurrection* », placé au-dessus

(1) En Espagne, on appelle *estofado* la peinture polychrome exécutée sur de l'or, tantôt sur les draperies des sculptures, tantôt dans les parties architectoniques ou picturales d'un rétable. Les peintres et les sculpteurs espagnols appelaient *estofar* faire pour les vêtements de leurs images des imitations de riches étoffes avec fonds sur or et en couleurs. Nous croyons donc que l'étymologie de ce mot est française, du mot *étoffe*.

(45)(2)

au-dessus du tableau de la « *Purification* » et le « *Seigneur parmi les docteurs* », placé au centre du socle entre les portraits.

Après avoir lu le contrat et l'ordre de paiement du second terme convenu que Campaña et Alfian octroyèrent, le jeudi 26 Mars de la même année, le seul que nous avons trouvé (1), il n'est plus possible de douter que c'est à eux deux que nous devons les peintures du rétable et, après un léger examen, on peut déduire que certainement le tableau de la « *Purification* », le plus important, placé au centre du rétable, et les deux groupes des portraits des donateurs sont de la main de Campaña, tandis que tous les autres sont dûs au pinceau d'Antoine de Alfian.

En effet, on aperçoit très facilement les différences des premiers avec les seconds. Ceux-ci manquent de l'élégance, de la délicatesse et de la maîtrise qui resplendissent dans les autres et, quoique Alfian suivait la voie du classicisme italien, il n'en était pas aussi pénétré que Campaña, manquant du goût épuré que celui-ci manifeste dans l'admirable composition du sujet principal, dont les figures ont une noblesse et une expression singulière, que le pinceau d'Alfian n'atteignit certes pas; ses œuvres n'ont pas grand mérite, elles ne dépassent pas la médiocrité et nous les jugeons encore plus inférieures par la grande facilité que nous avons de les comparer avec les œuvres admirables de la « *Purification* » et des « *portraits* », modèles du réalisme le plus étudié.

Le peintre flamand, qui généralement signait ses tableaux, était si convaincu de la valeur de ses œuvres, qu'il ne voulut pas y mettre son nom, persuadé que son mérite, surpassant puissamment celui de son compagnon, il serait impossible de confondre ses peintures avec les siennes.

Malgré toutes les précautions prises par le Maréchal et les artistes

si convaincu de la valeur de ses œuvres, qu'il ne voulut pas y mettre son nom, persuadé que son mérite, surpassant puissamment celui de son compagnon, il serait impossible de confondre ses peintures avec les siennes.

Malgré toutes les précautions prises par le Maréchal et les artistes pour préserver les tableaux, le temps a détérioré celui de la « *Purification* » en disjoignant les panneaux et bien que l'on ait essayé de réparer le mal en chargeant, en 1880, de sa restauration l'habile maître Don Manuel Lucena, le même ravage y apparaît à nouveau.

Le portrait du Maréchal Don Diego Caballero et de sa famille nous permet d'apprécier Campaña comme portraitiste ; il est certain qu'à ce point de vue on ne pourra jamais assez le louer. Ce sont les seules œuvres qui se soient conservées dans un genre de peinture qu'il a dû cultiver beaucoup, car s'il est vrai que la famille des Guzman (Ducs de Arcos) et celle des Ponce de Leon (Marquis de Cadix) firent appel à son talent, ces portraits ont dû augmenter son crédit dans la ville et beaucoup d'autres personnages durent lui demander leurs effigies.

Celles de

---

(1) En voici l'extrait : « Que tous ceux qui verront cette charte sachent comme moi maistre Pedro de Campania, maistre peintre, habitant que je suis de cette ville de Séville, à la paroisse de Saint-Sauveur et Antoine de Alfian, qui suis de la ville de Séville, à la paroisse de Sainte-Marie-Madeleine, nous avouons et reconnaissons que nous avons reçu et recevons du seigneur maréchal Diégo Caballero..... cent ducats en or de 374 maravédis chacun de cette monnaie qui est à présent en usage, qu'il nous donne et paie comme à compte des 300 ducats qu'il fut convenu avec nous de nous donner et payer pour la sculpture et la peinture d'un retable que nous faisons pour sa chapelle..... lesquels dits cent ducats sont en plus et séparément d'autres cent ducats qu'il nous a donnés et payés qui font ensemble deux cents ducats..... etc. » Op. 19, liv. 1º de cette année, folio 481.

Que nos lecteurs remarquent la phrase soulignée dans l'extrait, elle démontre clairement que l'œuvre était faite par les deux peintres.

Celles de la famille du Maréchal sont excellentes par l'extrême correction du dessin et par leur admirable modelé; il suffit de fixer les visages pour se convaincre qu'ils devaient être d'une ressemblance parfaite (*).

Les traits physionomiques des têtes prouvent l'étude consciencieuse à laquelle s'est livré l'artiste. Il a su donner à ses portraits l'expression sévère, simple et noble qui devait distinguer les membres de l'illustre famille sévillanne. Quant au coloris, sobre dans les chairs, il est brillant dans les parties de costume qui le réclamaient, et les détails des bijoux, des armes et des ornements sont scrupuleusement rendus. Ces œuvres nous font regretter profondément la perte des portraits des membres des familles des ducs d'Arcos et des ducs de Medina Sidonia, exécutés en même temps que celui, en grandeur naturelle, du juge Hernando de Jaen (1).

(*) C'est grâce à l'habilité du photographe Anderson, de Rome que nous avons la satisfaction de faire connaître ces belles œuvres.

(A suivre.)

J. GESTOSO Y PEREZ.

35 (1)

55(2)

(1) Pacheco fit l'éloge d'un autoportrait de Campaña, disant : « ..... et tout particulièrement il fit un portrait de lui-même d'après nature, avec le costume en usage dans cette région (Flandre) par le temps froid, qui fut acquis par le Conseil municipal de la ville de Bruxelles et il se trouve placé en tête du salon du même conseil comme un hommage de sa patrie. » *Libro de setratos de ilustres y memorables varones.*

NOTICE

HISTORIQUE ET BIOGRAPHIQUE DES PRINCIPAUX ARTISTES FLAMANDS QUI TRAVAILLÈRENT A SÉVILLE DEPUIS LE XVIe SIÈCLE JUSQU'A LA FIN DU XVIIIe (1)

L'année 1556 eut lieu un événement très important pour la famille de l'illustre maître, le mariage de sa fille Catherine, dont nous ignorions l'existence, avec Jean Flieshuer, flamand, de profession inconnue et qui paraît avoir dû posséder de la fortune. Ce fait est prouvé par le contrat de promesse de dot octroyé par Campaña, celui de réception de la même dot et une procuration de Flieshuer en faveur de son beau-père (*).

Ces pièces nous font connaître de fort curieux détails sur la famille de Campaña, les noms de sa femme, *Doña Béatriz de Sequera*, que nous *jugeons espagnols sans oser la considérer comme sévillane*, les *effets, costumes, bijoux et argent qui constituèrent la dot et bien*

(*) Nous devons à la courtoisie de notre docte ami M. Rodriguez Marin, qui travaille avec nous aux Archives des protocoles,

51(1)

de Flieshuer en faveur de son beau-père (*).

(*) Nous devons à la courtoisie de notre docte ami M. Rodriguez Marin, qui travaille avec [illegible] au[x] Archives des protocoles, de connaître l'existence [illegible] documents susnommés, ce dont nous lui sommes fort reconnaissant

Ces pièces nous font connaître de fort curieux détails sur la famille de Campaña, les noms de sa femme, Doña Béatriz de Sequera, que nous jugeons espagnols sans oser la considérer comme sévillane, les effets, costumes, bijoux et argent qui constituèrent la dot et bien d'autres détails intéressants. Il eut donc deux enfants de son mariage, Catherine et Jean, qui fut aussi peintre et sur lequel nous publions plus loin les données que nous en possédons.

Voici les textes des pièces citées :

IL Y A UNE DOT DEVANT MOI (*) LE 20 SEPTEMBRE 1557.

(*) Le notaire qui passe le document.

Au nom de Dieu, Amen. Que tous ceux qui verront cette charte sachent comment moi messire Pedro de Campania, flamand peintre d'imagerie, domicilié que je suis dans cette ville de Séville, à la paroisse de Saint-Sauveur, et moi Béatriz de Sequera, sa femme, avec l'autorisation et le consentement du dit mon mari, qui se trouve présent, comment je le prie et lui demande et lui me donna et me concède pour faire et octroyer cet acte tous deux d'un commun accord et comme une seule personne et chacun de nous pour soi et pour le total et renonçant à la loi de *duobus rei de vendi* et au bénéfice de la division, nous octroyons et nous connaissons vous Juan Flieshuer, flamand naturel de Malines, qui est dans le comté de Flandres, fils de Antonio Flieshuer et de Margarita de Ruben, sa femme, qui êtes ici présent, que moyennant la grâce de Dieu notre seigneur, vous êtes fiancé et les mains engagées légitimement avec Catalina de Campaña, notre fille légitime et pour que vous ayez de quoi soutenir les charges du mariage nous vous promettons et envoyons avec la dite notre fille et pour elle comme biens dotaux six cent huit mille huit cent soixante-dix maravédis, en cette forme : les soixante-cinq mille maravédis en argent et les trente-trois mille et huit cent soixante maravédis en objets d'or et en effets d'habillement et en bijoux de ma dite fille et les trente-sept mille cinq cents maravédis en argent des dits soixante-quinze mille avec les dites choses en or et habits et bijoux nous vous donnons, dès à présent et de la manière suivante :

Premièrement, en argent comptant, les dits trente-sept mille cinq cents maravédis. . . xxxvii Cd.
Un surtout en taffetas rouge, garni avec une bande de velours cramoisi, six mille quatre cents maravédis. . . . . vi Cccc.

(1) Voir tome III, fascicule IV, p. 157 et tome IV, fascicule 1, p. 31.

je jure, au nom de Dieu et de sainte Marie et par les paroles des saints évangiles et par le signe de la sainte croix que je fais avec les doigts de mes mains de payer et accomplir et avoir comme valable ce qui est dit et de ne m'opposer à aucune exécution qui, à cause des dits cent ducats, serait faite en mes biens ou en ceux du dit mon mari en raison de ma dot, ni arrhes, ni biens multipliés, ni paraphernaux, ni à aucun autre titre ni privilege et je déclare que je fais cet acte de mon plein gré et volonté et non par peur ni crainte, ni obeissance au dit mon mari et je promets de ne demander ni absolution ni cassation de ce serment et si elles m'étaient accordées je promets de n'en pas faire usage et je renonce aux lois des empereurs justiniano et veliano et à des constitutions et lois de toro qui sont favorables aux femmes et qu'elles ne servent pas dans cette occasion et que le notaire public qui souscrit m'en ... spécialement l'observation et moi, messire Pedro, j'octroie que j'ai donné et que je donne la dite autorisation a vous ladite ma femme pour faire et octroyer tout ce qui est dit, car vous le faites en ma présence et avec mon consentement et moi, le dit Juan Flieshuer, que je suis présent à tout ce qui est dit et j'octroie et reconnais que je reçois ce legs et promesse que vous les dits messire Pedro de Campania et Béatriz de Sequera, votre femme, me faites avec la dite Catalina de Campania votre fille, des cent huit mille huit cent soixante-dix mille maravédis et je la veux et accepte et à compte d'elle je déclare que je reçois les dits cent ducats en argent plus les dits objets d'or, effets et bijoux que l'estimation du tout monte aux dits trente mille trois mille huit cent et soixante maravédis, lesquels vous me donnez et vous me livrez devant notaire public et témoins soussignés et ils sont en ma possession et je m'en reconnais satisfait et possesseur et je déclare que je donne comme arrhes et donation propter nuptias à la dite Catalina de Campania, mon épouse, en honneur de sa personne cent ducats, qui montent à trente-sept mille cinq cents maravedis et je veux, désire et consens que la dite mon épouse reçoive les dits soixante-onze mille trois cent soixante-dix maravédis auxquels monte tout ce que je reçois à présent comme ses biens dotaux en plus qu'elle reçoive les dits cent ducats comme les dites ses arrhes et que tout lui soit compté sur ma personne et mes biens que je possède en ce jour et ceux que je pourrais avoir dorénavant, lesquels je lui donne comme gage et hypothèque que pour qu'elle les garde en son pouvoir et possession, de telle sorte que quand notre mariage sera dissous, à ma mort ou durant notre vie, dans n'importe quelqu'un des cas de ceux permis par la loi, que ni fils, ni fille, ni autre parent ou héritier quelconque que j'ai ou que je laisse dans mon testament où d'autre manière, puissent prendre, partager ou séparer chose aucune de mes biens jusqu'à ce que la dite ma femme soit acquittée à sa satisfaction et payée des dits maravédis de sa dot et arrhes complètement et si son décès survenait avant le mien, qu'elle puisse léguer et laisser cette sa dite dot et arrhes à ses enfants, parents et héritiers et autre personne qu'elle voudra et où elle désignera et de n'importe quelle manière qu'elle ordonne et les laisse, je suis chargé et obligé de les livrer et payer et restituer à qui la dite mon épouse les laissera et ordonnera si cela arrivait sous peine du double et pour son paiement et accomplissement je donne pouvoir à tous les magistrats de n'importe quelle juridiction et for qu'ils soient pour que sans être appelé en jugement ni entendu, ni vaincu sur cette question pour qu'ils puissent m'exécuter

en ma personne

52(1)

52(2)

Une jupe en taffetas double cramoisi avec une bande large en velours cramoisi et un habit de même avec des manches et garnitures en velours vert avec son corsage de même, dix ducats	III Cdccl.
Une jupe en drap vert avec deux bandes en velours vert avec son corsage de même, dix ducats	III Cdccl.
Une jupe en camelot violet avec une bande en velours noir, quatre ducats	I Cd.
Deux rondins en fil d'or et une coiffe en taffetas cramoisi avec sa garniture d'or lamellé et un béguin de soie verte avec des tresses d'or et des réseaux en or et en argent et un autre béguin en fil de soie rouge avec une frange en or et perles et un autre béguin en soie violette à mailles avec tresses d'or et deux bandoirs en or et une fraise en soie et fil d'or et une coiffe de soie avec des tremblants en or, le tout en dix-sept ducats.	VI Cccclxxvi.
Des grains en or et trois bagues quatorze ducats	V Ccl.
Des pendants en or, cinq ducats.	I Cdccclxxv.
Deux vestes de femme en taffetas brun qui sont chez le tailleur, en quatre-vingts réaux	II Cdccxx.
Quatre chemises de femme et une futaine blanche, en six ducats	II Ccl.

de sorte que nous restons vos débiteurs pour acquitter complètement les dits cent huit mille cent soixante-dix mille maravédis, trente-sept mille cinq cents maravédis, lesquels nous promettons, octroyons et nous obligeons par dessous la dite maincommunauté à vous donner et payer simplement sans plaidoyer ni débats aucuns, ici à Séville ou à Malines où je vous les verserai d'ici à un an juste, sous peine du double et que si vous, le dit Juan Flieshuer, deviez aller vivre et résider en Flandres avec la dite notre fille, que vous soyez obligé à lui faire et octroyer une carte dotale ou un autre écrit analogue, selon les usages du pays, ainsi de ce que nous vous donnons à présent comme de tout le reste que nous vous donnerons pour que la dite notre fille jouisse des biens qu'elle apporte ainsi que les autres femmes mariées jouissent des leurs selon l'usage et les habitudes des Flandres et pour vous payer les cent ducats dont nous restons vos débiteurs, nous donnons pouvoir à tous les magistrats de n'importe quelle juridiction qu'ils soient, pour que, sans être demandés en justice, ni entendus, ni vaincus sur cette question, ils puissent faire une saisie sur nos personnes et biens, ordonnant de les vendre et de les adjuger et de leurs valeurs vous donnent quittance de cette dette et des dépenses qui, pour ce motif, vous seraient augmentées, comme si cela était sentence définitive et passée en acte de jugement, et je renonce à toutes les lois et privilèges et statuts qui sont en notre faveur et à la loi et droit qui dit qu'une renonciation générale n'est pas valable et pour le payer et accomplir ainsi en toute fermeté nous obligeons nos personnes et nos biens connus et à venir et moi, la dite Béatriz de Sequera, étant mariée, je jure, au nom de Dieu et de sainte Marie et par les paroles des saints évangiles et par le signe de la sainte croix que je fais avec les doigts de mes mains de payer et accomplir et avoir comme valable ce qui est dit et de ne m'opposer à aucune exécution qui, à cause des dits cent ducats, serait faite en mes biens ou en ceux du dit mon mari en raison de ma dot, ni arrhes, ni biens multipliés, ni paraphernaux, ni à aucun autre titre ni privilège et je déclare que je fais cet acte de mon plein gré et volonté et non par peur ni crainte, ni obéissance au dit mon mari et je promets de ne demander ni absolution, ni cassation de ce serment et si elles m'étaient accordées, je promets de n'en pas faire usage et je renonce aux lois des empereurs justiniano et veliano et à nos constitutions et lois de toro qui sont favorables aux femmes et qu'elles ne servent pas dans cette occasion et que le notaire public qui souscrit m'en fit spécialement l'observation et moi, messire Pedro, j'octroie que j'ai donné et que je donne la dite

53(1)

en ma personne et biens, les faisant vendre et adjuger et de leur montant vous fassent quittance de cette dite dot et arrhes et à qui les posséderait par voies de dépenser, ce qui s'en augmenterait et comme si de ce qui est dit était donnée sentence définitive et passée en cause jugée et sur cela je renonce à tous les fors et privilèges qui soient en ma faveur et à la loi et au droit qui dit que une générale renonciation ne sera pas valable et pour le payer et accomplir ainsi et avoir en vigueur j'oblige ma personne et biens présents et à venir et pour plus de garantie je m'oblige qu'habitant la Flandre avec la dite mon épouse, je lui ferai et octroierai une autre carte dotale et tous les autres écrits qui soient convenables en sa faveur selon les usages et manière de cette nation et moi Diego de la Barrera Farfan, notaire public de Séville, je fais foi qu'en ma présence et devant les témoins souscrits, les dits messire Pedro et sa femme donnèrent et livrèrent au dit Juan Flieshuer les dits cent ducats en argent comptant en plus les dites choses en or, effets et bijoux, sauf les deux vestes en taffetas brun, qu'on dit se terminer chez le tailleur et le dit Juan Flieshuer se reconnut comme possesseur d'elles et il reçut les dits cent ducats et les dites choses en or et effets et bijoux qui s'y trouvent mentionnés et qu'il garda en son pouvoir. Faite la charte à Séville, dans la demeure des dits messire Pedro de Campania et sa femme, mercredi vingt-sept du mois de mai de l'année de la naissance de notre sauveur IHU XPO de mil cinq cent cinquante-six. Témoins qui furent présents Gaspar de Torres et Juan Pevez de Valderrama notaires de Séville et les dits messires Pedro et Juan Flieshuer le signèrent de leurs noms au registre et parce que la dite Béatriz Sequera dit qu'elle ne sait pas signer, les dits notaires de Séville signèrent pour elle au registre (*).

(*) Registre notarial n° 1, livre 1, de cette année, fol. 1082. Archives des protocoles.

Le mariage de Catalina de Campaña avec Juan Vlesschouder ou Vlesschouver eut lieu le 3 Avril 1556, comme il appert de l'acte paroissial suivant :

Le dimanche troisième jour d'avril l'an mil cinq cent cinquante-six, moi Juan Benitez, curé, j'ai marié Juan Verchouder, flamand paroissien de Saint Isidore, avec Catalina de Campania, fille de Messire Pedro, paroissien de Saint Sauveur; furent présents (témoins) Juan Gutierrez et Alonso Truxillo, paroissien de Saint Sauveur. Juan Benitez, signature (*).

(*) Livre des mariages de cette église, qui commence en 1514 et termine en 1555, fol. 38

Mercredi le 22 septembre 1557, Juan Vlesschover, mari de Catalina de Campania déclare avoir reçu de vous les dits messire Pedro et Beatriz de Sequera, ses beaux-parents, cent ducats, qui montent à trente-sept mille cinq cents maravédis, lesquels sont à compte des cent huit mille huit cent soixante maravédis que vous m'avez promis en envoyés en dot de mariage avec la dite mon épouse..... et parce que les autres soixante-onze mille trois cent soixante-dix maravédis qui manquent vous me les avez donnés et payés et moi je les ai reçus de vous en argent et en chose d'or, trousseaux et vêtements.

Immédiatement après et le même jour Juan Vlesschouver octroya pouvoir à Pedro de Campaña pour demander, requérir, recevoir, avoir et toucher devant le tribunal comme en dehors, tous les maravédis

et 1574 et termine en 1562, fol. 38.

que vous m'avez promis en envoyés en dot de mariage avec la dite mon épouse... et parce que les autres soixante-onze mille trois cent soixante-dix maravédis qui manquent vous me les avez donnés et payés et moi je les ai reçus de vous en argent et en chose d'or, trousseaux et vêtements.

Immédiatement après et le même jour Juan Vlesschouver octroya pouvoir à Pedro de Campaña pour demander, requérir, recevoir, avoir et toucher devant le tribunal comme en dehors, tous les maravédis et autres choses qui lui étaient dues en cette ville, comme ailleurs, pour prêts qu'il eut faits ou pour n'importe quelles autres obligations ou connaissances ou sans eux octroyant ordre de paiement... etc., etc. (*).

Dans ces pièces, le fiancé n'est pas qualifié *habitant de* Séville, mais *résident*, ce qui prouve qu'il était de passage pour peu de temps et, sans doute, dans l'intention de retourner en Flandre; c'est par là sans doute que les conditions stipulées dans les dits écrits de promesse et réception de dot prévoient le cas d'un transfert de domicile à ce pays.

Ce document offre la particularité de la signature du maître, car c'est la seule que nous avons vue où son nom flamand apparaît, circonstance pour laquelle il nous a paru opportun de la reproduire avec celle de son gendre Juan Vleschouder, nom dont les Espagnols ont peut-être changé par la force de la prononciation la lettre initiale V en F, l'appelant Fleschouder ou Fleschouer.

Nous savons déjà que le Chapitre de la Cathédrale, appréciateur de son talent, l'avait honoré de ses commandes et qu'il le fit de nouveau en 1560, car par les livres de la Fabrique de la Ste Eglise nous voyons qu'il s'occupait de la décoration du monument pour la Semaine Sainte sans que soit particulièrement spécifié le travail qu'il fit.

En suivant

(*) Registre notarial no 1, livre 2, 1557, folios 740 et 41. Arch. des protocoles.

54(1)

En suivant autant que possible l'ordre chronologique, nous allons faire connaître une autre œuvre de Campaña qui, jusqu'ici, n'a été mentionnée par aucun des biographes du grand artiste et dont on ignorait l'existence.

Le lundi 10 Février 1561, Pierre de Campaña s'obligea avec Diego de Herrera, domicilié à la paroisse S[t] Sauveur, à lui peindre un rétable avec le sujet de la « *Descente de Croix* » (*Quinta Augustia*) dans la partie centrale; le « *Père Eternel* » au frontispice, et à la base cinq portraits : celui de Juan de Herrera, père de l'intéressé, le sien propre et celui de ses frère et sœurs Jean, Catherine et Marie; de plus, comme il était alors en usage, une inscription mentionnant le propriétaire de l'autel et portant le blason avec les armes de famille.

Ce rétable était destiné à l'autel que Diego Herrera possédait à l'église du couvent de *Regina Angelorum* de cette ville. Dans le contrat, que nous avons sous la main, l'artiste s'engageait à le livrer achevé en toute perfection dans le laps de temps compris entre la date du contrat et la Pâques de la même année, au prix de 22,500 maravédis. Les autres conditions convenues par rapport au paiement et à l'accomplissement de l'engagement sont celles habituelles en cette sorte de documents, pour cette raison nous ne les annotons pas (*).

(*) Registre notarial nº 21, liv. 2, 1561, folio 1062. Arch. des protoc.

Il est à supposer que Campaña n'exécuta pas ses peintures dans le terme fixé par le contrat ou du moins leur paiement fut retardé jusqu'au 7 Août de la même année 1561, où il octroya une charte de paiement en faveur de Juan de Herrera, celui-ci agissant au nom de ses sœurs *Doña Maria et Doña Catherine, filles de feu Diego de Herrera, pour la somme de 441 réaux d'argent et de 6 maravédis*

22,500 maravédis. Les autres conditions convenues par rapport au paiement et à l'accomplissement de l'engagement sont celles habituelles en cette sorte de documents, pour cette raison nous ne les annotons pas (*).

(*) Regisire notarial nº 21, liv. 2, 1561, folio 1062. Arch. des protoc.

Il est à supposer que Campaña n'exécuta pas ses peintures dans le terme fixé par le contrat ou du moins leur paiement fut retardé jusqu'au 7 Août de la même année 1561, où il octroya une charte de paiement en faveur de Juan de Herrera, celui-ci agissant au nom de ses sœurs Doña Maria et Doña Catherine, filles de feu Diego de Herrera, pour la somme de 441 réaux d'argent et de 6 maravédis comme accomplissement et reliquat de 22,500 maravédis, prix stipulé pour ces peintures.

Tout ce rétable dut disparaître lors de l'invasion française et quoiqu'il ne soit pas mentionné dans l'inventaire des tableaux qui, par ordre de Joseph Napoléon, furent déposés dans l'Alcazar Royal de Séville l'an 1810, il est très probable que dans ces tristes jours il soit tombé entre les mains de quelque avare, amateur de nos richesses artistiques; car les religieux expulsés, le couvent servit de gîte à la soldatesque, la communauté ne s'y réinstalla qu'en 1819 et n'y demeura que peu de temps; les religieux étant très peu nombreux, le couvent et la communauté furent incorporés à St Paul, leur église fut dégarnie et une société patriotique s'y installa et y resta jusqu'en 1823 où les religieux l'occupèrent de nouveau jusqu'en 1835; dans le cours de cette année, l'expulsion générale eut lieu. Il n'est pas étonnant qu'après de si grandes et de si nombreuses vicissitudes, les joyaux artistiques qui enrichissaient le temple aient été détruits ou perdus en partie ou en totalité; il est certain que déjà en 1844, date de l'impression du curieux ouvrage de l'historien sévillan Don Félix Gonzalez de Léon, ni le rétable, ni aucune de ses peintures *n'existaient plus; s'il en avait été autrement, l'auteur n'aurait certainement pas omis de les citer.*

Donc, le

54(2)



Donc, le document dont nous venons de parler offre un double intérêt, non seulement par la connaissance qu'il nous donne de cet ouvrage ignoré de Campaña, mais aussi par sa date très avancée, qui peut être en concordance avec celle de son départ pour sa patrie, qui eut lieu, selon ses biographes, vers la fin de l'année 1561.

Serait-ce une de ses dernières œuvres? Nous sommes enclin à le croire.

Aussi, en Mars de cette même année, nous le retrouvons de concert avec l'architecte Fernan Ruiz et des sculpteurs Pedro de Becerril et Roque de Bolduc, examinant comme expert l'ouvrage que le sculpteur Juan Bautista Vazquez s'obligeait à faire pour achever le rétable majeur de l'église de la Chartreuse, que le sculpteur Isidro de Villoldo ne put terminer par suite de son décès. Ce document de notre collection d'autographes d'artistes fut octroyé par devant Gonzalo de la Becerra le jeudi 13 Mars 1561.

Nous ignorons les dates où furent faites les peintures du rétable de la petite chapelle fondée à l'église de S[te] Anne, dans le faubourg de Triana, par Francisco Vallejo et sa femme Doña Isabel de la Cueva et dont le sujet central représente l' « *Imposition des plaies à S[t] François* ». D'après Pacheco, ses dernières productions à Séville furent les quinze panneaux qui composent le rétable du maître-autel de la même église, cause principale de son retour à Bruxelles.

Voici les phrases de ce peintre érudit, qui confirment cette assertion : « . . . car où tous les gens sages et bien intentionnés trouvent à louer, l'envie trouve à mépriser comme il lui arriva, car les experts *de son art lui ayant évalué en peu de chose le rétable majeur de S[te] Anne de Triana, à cette occasion et avec le désir de revoir sa patrie, il abandonna cette ville.* »

cause principale de son retour à Bruxelles.

Voici les phrases de ce peintre érudit, qui confirment cette assertion : « . . car où tous les gens sages et bien intentionnés trouvent à louer, l'envie trouve à mépriser comme il lui arriva, car les experts de son art lui ayant évalué en peu de chose le rétable majeur de Ste Anne de Triana, à cette occasion et avec le désir de revoir sa patrie, il abandonna cette ville. »

Il est possible que l'ennui qu'il ressentit à cette occasion l'ait déterminé à précipiter son départ de Séville, mais de la lecture de l'acte dotal de sa fille, il paraît se déduire que le grand artiste eut toujours le projet de terminer ses jours dans sa patrie au milieu de ses enfants, spécialement avec sa fille Catherine, qui, après avoir contracté mariage avec Juan Vleschouder, semble avoir fixé son domicile à Malines.

Si l'on examine attentivement les quinze panneaux des sujets de la vie de Ste Anne et de la Ste Vierge qui ornent le rétable de Triana, rien d'étonnant qu'ils aient mérité des experts qui les ont appréciés un jugement peu favorable à leur auteur. Il n'est pas permis de douter qu'ils ne soient de sa main et cependant il y a une grande différence de mérite entre les uns et les autres; on observe dans quelques-uns des fautes considérables de dessin qui ne s'expliquent pas de la part du maître flamand; par contre, les deux figures allégoriques de la Charité (?) et de la Foi (?), qui occupent les parties hautes du rétable, rappellent les belles figures de l'autel de la « *Purification* ».

Donc, selon le dernier document cité, il dut retourner à Bruxelles vers la fin de 1561 ou au commencement de 1562.

Il y fut

Il y fut nommé successeur de maître Michel Coxie, chargé jusqu'alors de composer les cartons pour les fameuses tapisseries fabriquées dans cette ville et répandues partout. Ce fait est établi par l'acte municipal du 7 Mai 1563, qui lui assigne 50 fls annuels.

Au milieu de ses occupations et sans abandonner la peinture, le Duc d'Albe le nomma son ingénieur en chef; car, selon Pacheco, il envoya encore à Séville « comme à sa très chère » plusieurs tableaux. Il mourut dans sa patrie en 1580.

Nous ne pouvons terminer l'énumération des œuvres de Campaña sans donner la description d'une autre qui se conserve dans la belle église de Ste Maria de Carmona, regrettant bien que notre chancelante santé ne nous permette pas de réaliser d'autres voyages d'inspection aux riches villes de la province de Séville, où il doit en exister plusieurs, nous en sommes presque certains, étant donné la grande renommée dont jouissait le maître.

Dans la seconde chapelle du côté de l'épitre, il existe un rétable de style Renaissance, qui se compose d'une predella, de deux corps et d'une attique avec les peintures suivantes : sur la première « *St Gérôme* » et « *St Antoine* » (côté de l'évangile), le « *Christ descendu de la croix* » avec la Ste Vierge, St Jean et les Stes Femmes (au centre); « *Ste Catherine* » et « *Ste Marthe* » (côté de l'épitre). Dans le corps inférieur et dans une disposition analogue « *St Barthélemy* » (l'espace central est occupé par une niche avec une sculpture de la Ste Vierge) et le martyre du même saint.

Dans le corps supérieur « *St Jean-Baptiste* », l' « *Assomption* » et « *St André* », *celui-ci en très mauvais état, car la tête du saint n'existe plus et finalement la « Ste Trinité » dans l'attique.*

central est occupé par une niche avec une sculpture de la Ste Vierge) et le martyre du même saint.

Dans le corps supérieur « *St Jean-Baptiste* », l' « *Assomption* » et « *St André* », celui-ci en très mauvais état, car la tête du saint n'existe plus et finalement la « *Ste Trinité* » dans l'attique.

Toutes ces peintures sont bonnes et d'un beau coloris, rappelant la façon italienne.

Dans un écusson qui se trouve sur la grille de cette chapelle on lit : « Rodrigo de Quintanilla y Gongora et sa mère Mencia de Gongora y Marmolejo fondèrent et dotèrent cette chapelle ». Dans la frise de la grille, sur la face extérieure, on lit en lettres majuscules peintes postérieurement : « Cette chapelle, sous le vocable du seigneur St Barthelemy et du seigneur St Joseph, fut fondée et dotée en 1538 ». Dans deux cartouches on lit : « il (le rétable) coûta 345 ducats ». En vue de la date de 1538, nous devons penser que ces tableaux furent des premiers que peignit Campaña ?

Comme le prouvent plusieurs documents, Campaña laissa à Séville un fils, appelé Juan, qui fut également peintre, qui y demeura au moins jusqu'en 1590 et sur lequel nous avons trouvé quelques renseignements.

Il est certain qu'en 1569 il exerçait la charge d'inspecteur du corps de métier des peintres sévillans, conjointement avec Alvaro de Ovalle, ayant été élu par ses compagnons, qui le jugèrent *capable* et *habile* pour s'en acquitter (*).

« Le 22 Septembre 1578, dix ducats lui furent consignés à compte de la

(*) Tome XII. Notariat du chapitre municipal, XVIe siècle. Lettres N. O. P. Archives municipales.

56(2)

mariés l'un à Doña Juana Giron et l'autre à Doña Marina Pulido? Lequel des deux fut le fils du fameux peintre bruxellois ?

Nous manquons de données pour éclaircir ces points. Voilà tous les détails que nous avons pu réunir après plusieurs mois d'investigations très scrupuleuses, dans nos archives, au sujet du séjour à Séville de Pedro de Campaña, dont beaucoup inconnus jusqu'à présent enrichissent considérablement la connaissance de la période la plus féconde de la vie du grand artiste, dont Séville a l'honneur de posséder les meilleures œuvres. Son travail dut être extraordinaire, car il fut indubitablement une des grandes figures artistiques qui fleurirent dans notre ville et nous sommes sûrs que si quelque curieux avait le courage de continuer nos recherches dans les archives, surtout dans celles des Protocoles, il trouverait des documents susceptibles de faire connaître beaucoup d'œuvres ignorées du grand maître.

Si notre pauvre travail est favorablement accueilli par les compatriotes du maître et si ceux-ci veulent bien tenir compte du bon vouloir qui nous a animé, nous nous considérons comme amplement récompensé de nos efforts et de nos aspirations.

Signatures de Campaña

57(1)

de la plus grande somme qui monterait de peindre et rendre selon nature les herbes et arbres qui furent apportés des Indes en graines, semés et en pots dans les Alcazars (de Séville), par ordre de Sa Majesté et qui sont déjà nés. » On lui versera pour chaque pot 11 réaux (*).

En 1589, lui furent payés 7,500 maravédis pour la peinture qu'il fit au *château* pour la fête de nuit de la veille de St Pierre dans la Cathédrale (*) et finalement, en 1590, le Chapitre de la dite église ordonna de lui donner 13 réaux à compte de la dorure et peinture des candélabres, socles et couverts du monument de la Semaine Sainte (*).

Il est probable qu'il demeura à Séville jusqu'à sa mort, car, en 1625, sa fille Doña Juana se maria, le 5 Août, avec Robert Amao, natif d'Anvers, dans l'église de Ste Croix. Parmi les témoins on cite Béatrix de Campaña (sœur de l'épouse ?).

Cette donnée, que nous empruntons aux annotations inédites de l'érudit sévillan Don Antonio Gomez Azeves, fait mention d'une Doña Juana de Giron comme épouse de Juan de Campaña et contredit une autre que nous copions du livre des *Heredades* et *propriétés* de la Cathédrale, à la page 145, où se dit, en traitant de certaines maisons, qu'elles furent données à Juan de Campaña et à Marina Pulido, sa femme, en 1612.

A cette époque, y eut-il deux individus du même nom et prénom, mariés l'un à Doña Juana Giron et l'autre à Doña Marina Pulido ? Lequel des deux fut le fils du fameux peintre bruxellois ?

Nous manquons de données pour éclaircir ces points. Voilà tous les détails que nous avons pu réunir après plusieurs mois d'investigations très scrupuleuses dans nos archives au sujet du séjour à Séville de

(*) Gestoso-Sevilla Monumental y artistica, tom I, p. 603.

(*) Livre de la Fabrique. Arch. de la Cathédrale.

(*) Livre des Adventicios. Arch. de la Cathédrale.

Dans la chapelle dite des Evangélistes, en notre cathédrale dotée par le chanoine Alenso Fernandez de Santillan, existe un rétable de grandes dimensions qui, bien qu'il passe inaperçu au point de vue architectural, attire puissamment l'attention des visiteurs par le mérite incontesté des peintures sur bois qui le composent et dont nous donnerons plus loin les sujets.

Sur un des tableaux, celui qui représente S[te] Justine et S[te] Rufine, l'auteur a mis sa signature sous cette forme

HERNANDVS
STVRMIVS
ZIRICZENSIS
FACIEBAT. 1555

Don Jean A. Céan Bermudez en son *Diccionario historico de los màs ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, l'article consacré à cet artiste dit : Sturmio (Hernando), peintre et naturel de Ziriczea, séjourna à Séville vers la moitié du XVI[e] siècle et il peignit l'autel des Evangélistes ou des Santillans. . . . . Les peintures du milieu du premier corps représentent « *S[t] Grégoire célébrant la S[te] Messe* », celle du second la « *Résurrection de N.-S.* » et celles des côtés les quatre « *Evangélistes* ». Toutes ces figures sont en pied, de grandeur naturelle, elles ont des formes correctes, de la noblesse et du caractère.

Dans le soubassement on voit en buste : « *S[t] Jean l'Evangéliste, S[t] Sébastien, S[t] Antoine* et *S[te] Agnès, S[te] Justine* et *S[te] Rufine* »; à côté de celles-ci se trouve la signature de l'auteur (1).

Cette note et la mention de Céan dans son *Dictionnaire*, d'après laquelle notre artiste évalua en 1554, de concert avec André Morin, son compagnon d'art, certaines parties du rétable

elles ont des formes correctes, de la noblesse et du caractère.

Dans le soubassement on voit en buste : « *St Jean l'Evangéliste, St Sébastien, St Antoine* et *Ste Agnès, Ste Justine* et *Ste Rufine* » ; à côté de celles-ci se trouve la signature de l'auteur (1).

Cette note et la mention de Céan dans son *Dictionnaire*, d'après laquelle notre artiste évalua en 1554, de concert avec André Morin, son compagnon d'art, certaines parties du rétable de l'ancienne chapelle du St Sacrement, peintes par Alfian et Antoine Ruiz, est tout ce que l'on savait sur ce peintre si digne d'estime.

Le lecteur pourra apprécier le résultat de nos recherches dans les archives sévillanes, lesquelles pourront, sans doute, être encore enrichies par la suite.

Malgré les données certaines quant à sa patrie, que lui-même a consignées en accompagnant sa signature du mot *Ziricsensis*, plus d'un critique a douté de l'interprétation qui devait être donné à ce mot. On l'a considéré comme natif de Zurich (*) et jusqu'ici personne n'osait fixer sa vraie nationalité.

(*) RACZINSKI. Hist. de l'Art Moderne en Allemagne. 3 vol. Berlin, 1836-1841.

Nous avons

(1) Justi dit en parlant de ces peintures : « Cette œuvre importante est un des exemples les plus notable de l'habitude que nous voyons suivie de tout temps par les peintres espagnols, même par ceux du premier rang, que pour faciliter leurs travaux de composition ils utilisaient sans le moindre scrupule des estampes flamandes ou italiennes. Le rétable contient au centre la « *Messe de St Grégoire* » et la « *Résurrection* » et aux quatre panneaux les quatre « *Evangélistes* » sur des nuages, selon l'estampe d'Agostino Veneziano de 1518 (BARTICK-XIII-92-95) ou selon son imitation par H. Aldegrever ».

Le peu de lumière de la chapelle, très peu éclairée, détermina sans doute l'artiste à mettre ses personnages comme des silhouettes sombres se détachant sur des fonds d'un jaune brillant. A côté de ces figures romaines, l'on reconnaît dans les panneaux la manière de faire des Hollandais contemporains. Les saintes femmes de la predella sont des types populaires, grandes blondes de la beauté régulière des femmes de la Basse-Allemagne; seulement l'aspect du Pontife dans son profil latin démontre que le tableau fut peint à Séville.

58(2)

consulté notre ami, l'illustre artiste et archéologue M. Jorge E. Bonsor, grand connaisseur de l'art des Pays-Bas, et il nous assure que *Sturmes* dut naître à Ziriczee (1), ville principale de l'île de Schouven, à l'embouchure de l'Escaut, dans la Hollande actuelle. Nous croyons cette opinion parfaitement admissible, car toutes les œuvres que nous avons vues révèlent sans aucun doute sa nationalité. Pour prouver encore d'une manière plus efficace quelle était sa patrie, nous comptons sur plusieurs documents inédits et dans un desquels il se qualifie « flamand », et qui nous montrent qu'avant l'époque citée par Céan il habitait Séville et jouissait déjà d'une bonne réputation. Ce document commence ainsi :

« Que tous ceux qui verront cette charte sachent comme moi Pedro Fernandez de Guadalupe et moi Anton Sanchez, peintres d'imagerie, domiciliés que nous sommes à Séville, au quartier de Saint-Sauveur et moi Esturme, *flamand* peintre des saints, domicilié que je suis dans cette ville de Séville, au quartier de S[t] André, nous octroyons et reconnaissons que nous donnons tout notre pouvoir. . . . . . à Juan de Çamora et à Anton Perez, peintres d'imagerie, domiciliés dans cette ville de Séville . . . . »

Ils les autorisaient à présenter au majordome de l'église de S[t] Pierre de la ville d'Arcos (province de Cadix) un ordre du vicaire général de Séville pour qu'il leur livrât les parties sculptées, panneaux et statues du rétable d'une autre église, afin de les apporter à cette ville où l'on achèverait ce qui manquait, en s'obligeant à le rendre une fois terminé. Date de la charte : 23 May 1539 (*).

(*) Reg. not. n° 1, livre 1e de la même année, folio [illegible] Archives des Prot[illegible]les

Comptant donc sur un point de départ indéniable, comme celui de savoir qu'en 1539 il habitait en la paroisse de S[t] André, nous eûmes recours à l'archive de celle-ci, mais la chance ne nous a été favorable qu'en partie. Le livre des mariages le plus ancien ne date que de 1552, date que nous jugeâmes beaucoup trop avancée pour trouver son acte de mariage; nous cherchâmes dans celui des baptêmes, qui se trouve

terminé. Date de la charte 23 May 1539 (...

Comptant donc sur un point de départ indéniable, comme celui de savoir qu'en 1539 il habitait en la paroisse de St André, nous eûmes recours à l'archive de celle-ci, mais la chance ne nous a été favorable qu'en partie. Le livre des mariages le plus ancien ne date que de 1552, date que nous jugeâmes beaucoup trop avancée pour trouver son acte de mariage, nous cherchâmes dans celui des baptêmes, qui se trouve fort incomplet et sans grand espoir de succès, nous commençâmes la lecture feuille par feuille. Mais nous eûmes bientôt le plaisir de trouver d'abord un acte du Vendredi 19 Juin 1545, dans lequel il apparaît comme parrain au baptême d'un esclave du chanoine Mayorga, appelé Jean (*) et un peu plus loin un autre qui satisfait complètement notre désir, lequel copié textuellement dit :

(*) Livre des baptêmes fo...

« Le 2 Février 1546, j'ai baptisé, moi Gabriel Sanchez, curé de cette église (de St André), j'ai baptisé *(sic)* Antonio, fils de *Hernando desturme* et de Catalina Hernandez; furent patrains Bernaldino de Quesada, domicilié à Santa Catalina; Martin de Vitoria, marchand, domicilié à Santa Maria la majeure; Xavier Torregrosa, marchand, domicilié à San Vicente et Enrique de Lanes, domicilié à cette paroisse. Gabriel Sanchez. »

Nous savons donc qu'il fut marié probablement avec une Sévillane et que tout au moins de ce mariage naquit un fils, Antoine.

Continuant

---

(1) Michel de Çiriça, marchand d'étoffes, s'obligea à rembourser 40 ducats à Lorenzo de la Sala, qui les lui avait prêtés. le 10 Septembre 1555. Registre notarial 11. Livre unique de cette année, folio 2,041. Archives des Protocoles. Sturmes ne fut pas le seul originaire de Ziericksee qui habita Séville au XVIe siècle.

59(2)

Continuant nos recherches, nous le retrouvons le lundi 7 Novembre 1547 parrain au baptême d'un garçon appelé Pierre, fils de Pedro Martinez et d'Antonia Jimenez (*) et notre curiosité étant excitée par ces découvertes, nous continuâmes à lire, très surpris par la rédaction de cet autre acte portant : « Le Jeudi dernier de Janvier mil cinq cent quarante-neuf, j'ai baptisé Léonor, fille de Diego de Léon et de Catalina Muñoz, sa femme légitime; furent parrains Hernando desturmes et *Cornélia desturmes, sa femme* et *Catalina Hernandez* et *Eloïsa Ortiz*, tous domiciliés dans cette paroisse. Le bachelier Louis de Moya (*) ».

(*) Livre des baptêmes, folio 55.

(*) Livre des baptêmes, folio 64.

Tout d'abord nous fûmes surpris par la rédaction de cet acte, dans lequel on appelle *Cornelia Desturmes* la femme de l'artiste, mais nous fûmes bientôt convaincus que ce changement de noms et de prénoms n'était dû qu'à une erreur du copiste qui ne sut pas faire la différence de parenté entre la dite Cornélie, sœur de Hernando et de sa femme Catherine Hernandez, citée après elle. Cette affirmation est corroborée par un autre acte portant : « Dans le dit jour, 3 Septembre de 1550, j'ai baptisé, moi le dit Gonzalo Gonzalez, Louis, fils de Hernando desturmes y de *Catalina Hernandez*, furent parrains le docteur don Martin Gasco, chanoine chargé de la maîtrise de Sainte-Marie (*) et don Garcia Ponce de Léon, domicilié à San Roman et Martin de Gancia (*) et Isabel Nuñez, sa femme, domiciliés à San Martin. Gonzalo Gonzalez (*) ».

(*) La Cathédrale.

(*) Gancia pour Gainza. Grandmaître (architecte) de la cathédrale.

(*) Livre des baptêmes, folio 75.

Les personnes qui écrivaient ces actes de baptême étaient d'habitude des sacristains ou d'humbles serviteurs d'église, ce qui explique les mauvaises écritures et les grandes fautes d'orthographe dans les noms et bien d'autres erreurs d'importance qui s'y trouvent. Il n'est donc pas étrange que plus loin l'on nomme encore la femme de l'artiste de différente façon, comme on peut le voir par l'acte suivant : « *Le Mardi dix-huit du mois d'Octobre de mil cinq cent cinquante-deux, j'ai baptisé, moi Pedro Fernandez, curé de cette église de St André,* [illegible]

60[illegible]

(*) Livre des baptêmes, folio 75.

des sacristains ou d'humbles serviteurs d'église, ce qui explique les mauvaises écritures et les grandes fautes d'orthographe dans les noms et bien d'autres erreurs d'importance qui s'y trouvent. Il n'est donc pas étrange que plus loin l'on nomme encore la femme de l'artiste de différente façon, comme on peut le voir par l'acte suivant : « Le Mardi dix-huit du mois d'Octobre de mil cinq cent cinquante-deux, j'ai baptisé, moi Pedro Fernandez, curé de cette église de St André, Gaspard, fils de Pedro de Çamora et de Juana Fernandez, sa femme légitime; furent parrains Hernando desturme et *Catalina Donzel*, sa femme, domiciliés dans cette paroisse..... etc., etc. (*) ».

(*) Livre des baptêmes, folio 96 vto.

De tout ce que nous venons d'exposer, on peut déduire qu'il est probable qu'il vint à Séville plusieurs années avant 1539, car à cette date on l'appelle *voisin* au lieu d'habitant et qu'en 1546 il se trouvait marié avec Catherine Hernandez, de laquelle il eut son premier fils Antoine et en 1550, un autre appelé Louis qui, peut-être, ne fut pas le second, car il est probable qu'un autre soit né dans le laps de temps de quatre années écoulées de 46 à 50, fait que nous n'avons pu vérifier à cause des grandes lacunes qui existent dans les livres des baptêmes, si grandes, que de certaines années il ne reste qu'un ou deux feuillets (1).

Après ce dernier acte de baptême de son fils Louis, jusqu'en 1544,

nous ne

(1) Nous ne voulons pas omettre un autre renseignement, au cas où il serait important de connaître ce fait pour éclaircir ce point douteux de la biographie de l'artiste. (Le 28 Mars 1552, Hernando Desturmes et Catherine Fernandez, domiciliés dans la paroisse de St André, furent parrains d'un garçon appelé Benoit, fils de Sébastien Lopez et d'Hélène de Cardenas, baptisé à l'église de St Martin ce même jour. Livre 1er des baptêmes de cette église, folio 15.)

60 (2)

nous ne rencontrons pas la moindre trace de son existence. Dans notre désir d'épuiser toutes les sources nous eûmes recours au livre d'inhumations, mais malheureusement le plus ancien qui est de 1626, date qui nous semble beaucoup trop avancée, nous avons renoncé à son examen. Nous continuerons l'exposé des faits de sa vie et des œuvres qu'il exécuta, tant pour celles qui existent que pour celles dont nous avons connaissance par des pièces dignes de foi. Nous citerons des documents ignorés dans lesquels nous trouvons aussi sa signature et qui mentionnent sa nationalité :

« Que tous ceux qui verrons cette charte sachent comment moi Gonzalo, fils de Diego Martin, notaire, décédé, que Dieu garde, domicilié qu'il fut à Llerena (*), j'octroie et reconnais que j'entre comme apprenti avec vous Esturme, flamand, peintre d'imagerie domicilié que je suis dans cette ville de Séville, en la paroisse de Saint André, qui êtes présent, du premier jour de ce mois de novembre auquel nous sommes de la date de cette charte jusqu'à cinq ans accomplis, les premiers suivants..... etc. »

(*) Ville de la province d'Extremadura.

Le maître s'obligeait à le nourrir, à le loger et à lui apprendre son métier de peintre de saints bien et complètement, en outre à lui donner les deux premières années trois ducats d'or, quatre les suivantes et cinq la dernière, et l'élève à le servir en tout ce qu'il lui ordonnerait qui fut de sa profession — 2 Novembre 1542 (1).

Deux années plus tard nous savons qu'il se porta garant de son collègue, le peintre Jean de Zamora, pour le bail de la maison que celui-ci loua dans la paroisse de St Jean de la Palme, appartenant à Doña Juana Ponce. Ce document est daté du 21 Octobre 1544.

Trois années s'écoulent sans retrouver les traces d'Esturmes jusqu'à *la date du curieux document inédit que nous copions :*

« Que tous ceux qui verront cette charte sachent comment moi Fernando de Esturme, imagier, [illegible]

Doña Juana Ponce. Ce document est daté du 21 Octobre 1544.

Trois années s'écoulent sans retrouver les traces d'Esturmes jusqu'à la date du curieux document inédit que nous copions :

« Que tous ceux qui verront cette charte sachent comment moi Fernando de Esturme, imagier, domicilié que je suis dans la dite ville de Séville, à la paroisse de Saint André, j'octroie et reconnais que je fais pacement, pacte, convention et convenance valable et pacifique avec vous Nicolao de Leon, sculpteur, domicilié que vous êtes dans cette ville de Séville, a la paroisse de Saint Vincent et qui êtes present, de telle sorte que je suis obligé et tenu et je m'oblige à vous peindre et à vous faire du dit mon métier d'imagier, sept panneaux pour un rétable que vous le dit Nicolao de Leon avez à votre charge du seigneur comte de Ureña, lesquels sept panneaux portent les images suivantes :

Un saint Gérôme habillé comme un cardinal, assis et tenant une église à la main et plusieurs livres à ses pieds;

Un saint Grégoire aussi habillé comme un pontife avec sa tiare, assis et l'esprit-saint sur son épaule et à la main une église aussi et des livres à ses pieds;

Un saint Augustin revêtu des ornements pontificaux pour célébrer la messe, assis une église à la main et à ses pieds des livres;

Un saint Ambroise de la même forme que saint Augustin;

La Très Sainte Incarnation du Fils de Dieu en Notre-Dame;

La Sainte naissance de Notre-Seigneur *Ihu Xpo*;

Les trois mages.

Il s'obligea à peindre ces sujets de « *bonne œuvre* » sous l'inspection des maîtres du métier à partir du jour de la date du contrat jusqu'au jour de la St Michel de la même année, recevant du sculpteur Leon, comme prix, 30 ducats d'or en trois termes. Les autres conditions stipulées furent celles habituelles dans ce genre de contrats. 1er Juin 1547 (*).

(*) Re... not... 1. liv. 1er, ... 778. Archives des ...

Toutes ces

(1) Il est difficile de savoir qui fut son élève Gonzalo qui, avec le temps, pu prendre le nom de sa mère, que nous ignorons, ou n'importe quel autre de sa famille, habitude fort en usage à cette époque.

61(2)

Toutes ces peintures existent encore, elles sont placées dans un retable moderne de la chapelle de l'Université de la ville d'Osuna. Ce retable n'est certainement pas celui que dut faire Nicolas de Leon. Elle sont dans un état de conservation relatif, toutes n'ont pas le même mérite artistique, différence que l'on apprécie au premier abord en comparant les bustes de Ste Justa et de Ste Rufine, de Ste Catherine et de Ste Agnès, qui sont ce que nous connaissons de mieux de cet auteur, avec les autres panneaux du retable. Il en est de même pour l'autel d'Osuna, les figures des saints sont meilleures que les tableaux : la Naissance, l'Adoration des Mages et l'Annonciation, ce qui confirme notre opinion qu'Esturme fut un artiste très inégal surtout sous le rapport du dessin, nous le trouvons souvent grandiose et correct et d'autres fois maniéré, avec des tendances à l'exagération et à la boursouflure des formes. Dans les trois sujets que nous venons de mentionner se trouvent des figures, telle celle de St Joseph dans les tableaux de la Naissance et de l'Adoration, qui ne semblent pas être de sa main, car elles manquent absolument de beauté et leurs attitudes sont violentes, presque théâtrales.

Si en 1539 nous l'avons vu en compagnie de ses collègues Pedro Fernandez de Guadalupe, Juan de Zamora y Anton Perez, trois artistes fort bien réputés à leur époque et si, en 1542, il prend des apprentis ou élèves, il n'est pas hasardeux de supposer qu'il habitait depuis quelque temps cette ville, dans laquelle il avait su conquérir une bonne réputation au point que sa société ne fut pas dédaignée par les maîtres sévillans et que ses œuvres fussent demandées du dehors, comme le confirme un acte dans lequel il est noté que *Hernando de Esturmes, flamand, peintre d'images, domicilié à la paroisse de St André, avait contracté avec Mr le maire Alonso de Castro, habitant Sanlucar*

62(2)

depuis quelque temps cette ville, dans laquelle il avait su conquérir une bonne réputation au point que sa société ne fut pas dédaignée par les maîtres sévillans et que ses œuvres fussent demandées du dehors, comme le confirme un acte dans lequel il est noté que Hernando de Esturmes, flamand, peintre d'images, domicilié à la paroisse de S[t] André, avait contracté avec M[r] le maire Alonso de Castro, habitant Sanlucar de Barrameda, la construction d'un rétable avec peinture, dorures et sculptures, avec « l'histoire de dame S[te] Anne et Notre-Dame, assises sur des chaises et l'enfant *Ihu* au milieu et Joseph et Joachim derrière et dans les nuages Dieu le père avec le Saint-Esprit et aux quatre panneaux des côtés quatre images, qui seraient celles de Marie Salomé, Marie Jacobe et leurs époux et sur le socle des lettres écrites qui disent : « ce rétable fut commandé par Marcos de Baena » et la sculpture du rétable sera dorée et le fond blanc et il doit avoir douze empans de hauteur et un peu plus de largeur dix empans et un peu plus ». Il s'obligea à le livrer achevé dans le terme de quatre mois, recevant comme prix la somme à laquelle il serait taxé par les maîtres et les ouvriers d'imagerie et sculpture que le client Alonso de Castro nommerait à cet effet, si la taxe ne dépassait pas 50 ducats. Au moment de signer l'acte, 22 ducats lui furent délivrés. 31 Janvier 1539 (*).

(*) Registre notar., liv. 2, 1542. Folio 895. Archives des Protocoles.

Six mois après l'œuvre était terminée, comme il appert du document suivant, lequel fait partie de notre collection d'autographes, pièce fort curieuse sous bien des rapports :

« Dans la ville de Séville, lundi huitième jour de Juillet 1549, devant le très noble seigneur Barthélemy de Ayala, maire ordinaire de cette ville, pour sa majesté et devant moi François Romano, notaire public

notaire public de Séville et des témoins ci-dessous inscrits sur la requête de Alonso de Castro, habitant et régisseur de la ville de Sanlucar de Barrameda, comparurent maistre Pierre (*) et Jean de Zamora, peintres d'imagerie, domiciliés dans cette capitale, et ils dirent qu'ils avaient vu un retable de peinture et sculpture fait dans cette ville par Hernando Esturmes, flamand, peintre et doreur, lequel retable ils avaient examiné à la demande de Alonso de Castro pour le taxer, car cela avait été mis comme condition entre le dit Alonso de Castro et Hernando Esturmes pour la valeur de la peinture, dorure et tout le retable, lesquels maistre Pierre et Jean de Zamora dirent qu'ils l'ont vu et examiné et qu'ils croient que le dit retable qui a l'Enfant Jésus, Notre-Dame et dame Sainte Anne et leurs époux; Marie Jacobe et Marie Salome et leurs époux et au dessus de tout Dieu le Père et le Saint-Esprit et un socle avec une inscription en lettres d'or, mérite pour le bois, la main-d'œuvre et tout le reste soixante ducats d'or. . . . . lesquels dits maistres Pierre et Jean Zamora prêtèrent serment en la forme de droit au nom de Dieu et de Ste Marie et sur les saints évangiles et par le signe de la Sainte Croix où chacun d'eux mit sa main droite que le prix du dit retable est juste et bien stipulé sans qu'il y ait la moindre fraude et ils signèrent de leurs noms . . . . Peter Campania — Jean de Zamora . . . Et après les dits Alonso de Castro et Hernando Esturmes dirent qu'ils acceptaient cette taxation. . . . . Barthélemy Ayala maire. . . . . Alonso de Castro. . . . . Hernando desturmes (*).

(*) Pierre de Campaña.

(*) Ce retable n'existe pas

Nous ignorons comment se justifia la différence des dix ducats qui résulta de l'estimation faite par les experts Pierre de Campaña et Jean de Zamora et du prix convenu dans le contrat passé entre Esturmes et le maire Castro. Probablement que l'artiste démontra que son œuvre valait plus que les cinquante ducats convenus (1). Un autre curieux document inédit que nous avons eu la chance de trouver nous donne la notice des peintures d'un retable qu'il fit pour l'hôpital de St Barthélemy. Nous nous rapportons au contrat passé le 23 Avril 1551 entre le prieur, les confrères et l'artiste flamand, dans lequel on détermine les sujets qui lui furent commandés et qui devaient représenter au centre *Le couronnement de la Vierge* avec quatre anges et Notre Seigneur dans l'attitude de placer la couronne sur la tête de la Vierge. Dans les latéraux, *St Barthélemy* et *St André*; dans les extrémités, *Notre Dame* à droite, l'*ange Gabriel* à gauche et le *Père Eternel* au centre. Finalement, dans le socle, les *quatre saints docteurs de l'Eglise* en buste; donnant aux autres peintures le plus de grandeur possible, les dessinant très bien, employant de la bonne couleur. Il s'obligea à *livrer l'œuvre le 8 Octobre, recevant comme prix*

63(1)

la couronne sur la tête de la Vierge. Dans les latéraux, *St Barthélemy* et *St André*; dans les extrémités, *Notre Dame* à droite, *l'ange Gabriel* à gauche et le *Père Eternel* au centre. Finalement, dans le socle, les *quatre saints docteurs de l'Eglise* en buste; donnant aux autres peintures le plus de grandeur possible, les dessinant très bien, employant de la bonne couleur. Il s'obligea à livrer l'œuvre le 8 Octobre, recevant comme prix 45 ducats d'or. Malheureusement, l'hôpital St Barthélemy a disparu depuis bien des années et avec lui le retable; il ne nous reste que ce souvenir de l'œuvre de l'artiste (*). Le 7 Janvier 1552, il passa un contrat avec Hernando Diaz, forgeron, Marie et Jeanne Hernandez, pour louer la maison qu'il habitait paroisse de St André, pour le terme de quatre ans, à partir du 1er Septembre (*). Il est donc prouvé qu'il demeura en cette paroisse de 1539 à 1556. En 1554, nous pouvons augmenter la liste des travaux de Esturmes en mentionnant une œuvre qui n'existe plus et dans laquelle, soit initiative personnelle, soit exigences de ceux qui faisaient la commande, l'artiste devait employer l'or dans certaines parties, ce qui était déjà démodé

(*) Registre not., livre 1 de cette année, sans fol., Archives des Protocoles.

(*) Registre not., livre 2 de cette année, folio 94. Archives des Protocoles.

(A) Registre not., livre 2 de la même année. Cahier 2, sans folio Archiv. des Protocoles

(B) Registre not., livre 1 de cette même année, folio [illegible]

(C) Registre not., livre 2 de cette année, folio 201, [illegible]

(D) Registre not., livre 2 de cette année, folio 939, [illegible]

(1) Dans cette même année de 1549, le 5 Juillet, il prêta quatre ducats d'or à Barthélemy Sanchez de Aguilera, muletier, pour lui faire honneur et profit (A), et le 10 Avril 1550, il reçut en dépôt d'Oberto de Velar, flamand, 165 ducats d'argent, 26 couronnes d'or, une dobla d'or, monnaie de Castille, 4 cruzados de Portugal en or et deux couronnes de Flandres, qui valent chacune en Flandre 38 tarjas de 10 et toutes les dites monnaies valent 17,620 maravédis. En marge du document, il y a une note qui déclare la dévolution des monnaies qui eut lieu le 25 Mars 1551 (B).

André Ramirez, peintre d'imagerie, lui conféra le pouvoir de percevoir de l'Hôpital et de la Confrérie de Notre-Dame de los Renudios de Xerez de la Frontera, ce qui lui était dû pour la dorure qu'il s'était obligé à faire dans un retable du dit Hôpital. 5 Août 1550 (C).

En union du même André Ramirez, il fit un retable pour le même Hôpital, lequel fut taxé en 106,371 maravedis, par acte devant notaire le 26 Novembre 1550. Sturmes déclare que 59,867 maravedis appartiennent à Ramirez et que le reste est à lui (D).

déjà démodé. Ce travail offre un certain intérêt, qui en rend encore la perte plus sensible. Nous visons le contrat qu'il fit avec Cristobal Suarez, Juan Martin et Melchior Muino, confrères de l'hôpital des Rois Mages (*) pour leur peindre « un retable en bois » de sept empans et demi de hauteur et neuf de largeur, sous les conditions habituelles.

(*) On ne sait actuellement pas même en quel endroit de Séville cette institution fut établie.

Après s'être obligé à bien préparer les planches, les encollant avec de la colle à pâte, les appareillant avec du plâtre vif et éteint pour les moulures, les recouvrant de bonne toile parfaitement imprégnée, il devait peindre au centre l'*Adoration des Rois Mages* et l'*Enfant Jésus à Bethléem*, porté dans les bras de la Ste Vierge, accompagnée de St Joseph. Les mages devaient être habillés en rois avec leurs couronnes en or fin, ainsi que les vases des offrandes. Ils devaient avoir une suite de chevaux et de chameaux.

Dans le panneau de droite apparaîtrait l'image de *St Christophe* portant l'Enfant Jésus sur son épaule, un ermitage avec un ermite à la porte éclairant le saint au passage de la rivière; les champs seraient de romarins. Dans le panneau de gauche, *St Jacques, apôtre.* Tous les saints auraient leurs nimbes en or fin, on y emploierait les meilleures couleurs et vernirait le tout parfaitement. Il s'obligeait à commencer le triptyque le jour de la date du contrat, à le terminer à la fin du mois d'Avril et à recevoir comme salaire 14 ducats d'or. 22 Février 1554 (*).

(*) Registre notar. n° 11, livre 1er de cette année, fol. 404. Archives des Protocoles.

En considérant ce que nous venons d'exposer, il n'est pas étrange que sa réputation soit arrivée jusqu'à l'insigne magnat Dn Juan Tellez Giron, IVe comte d'Ureña, illustre et noble Mécène des arts et des lettres (*), dont le nom est uni aux gloires de la patrie et tout particulièrement à l'histoire de la ville d'Osuna, qu'il enrichit en érigeant de somptueux monuments dotés avec la magnificence qui lui était propre

(*) Qui avait pu apprécier son mérite par les peintures qu'en 1547 il lui avait com-

... notar. nº 11, livre 1er de cette année, fol. 404. Archives des Protocoles.

(*) Qui avait pu apprécier son mérite par les peintures qu'en 1547 il lui avait commandées par l'intermédiaire du sculpteur Nicolas de Leon.

En considérant ce que nous venons d'exposer, il n'est pas étrange que sa réputation soit arrivée jusqu'à l'insigne magnat Dn Juan Tellez Giron, IVe comte d'Ureña, illustre et noble Mécène des arts et des lettres (*), dont le nom est uni aux gloires de la patrie et tout particulièrement à l'histoire de la ville d'Osuna, qu'il enrichit en érigeant de somptueux monuments dotés avec la magnificence qui lui était propre.

Ses très nobles aspirations le poussèrent à réaliser la construction d'un temple grandiose, l'église collégiale, laquelle dut être commencée vers l'an 1525, car dans les chapiteaux du portail principal nous avons trouvé la date de 1533, laps de sept à huit ans que probablement l'on mit à poser les fondements et à construire au moins le tiers inférieur de la façade; l'œuvre fut terminée vers 1539.

L'éminent magnat voulut que dans sa grandiose collégiale fussent déposées les dépouilles mortelles de ses ancêtres et de ses successeurs. Il ordonna de construire un panthéon avec église souterraine, témoignage de son amour pour les arts.

L'église du St Sépulcre, nom sous lequel on la désigne, se compose de trois nefs de 3 m. de h. sur 8 ou 9 de l. Dans le maître autel, qui est relativement de fort petites dimensions, on admire en haut relief l'image de la Vierge des Douleurs, accompagnée des Marie, de Nicodème et de Joseph d'Arimathie déposant dans le tombeau le corps du Christ, œuvre de mérite, exécutée dans le goût du XVIe siècle. Dans le haut, du côté de l'Epître, se trouve un autre petit autel en bois sculpté et doré, de style renaissance, avec une peinture sur panneau, mesurant o m. 70 de h.

65(2)

o m. 77 de h. sur o m. 89 de l.; elle porte la signature suivante : HERNANDVS STORMIVS ZIRECZESIS FACIEBAT 1555 (1). Il faut nous y arrêter à cause du double intérêt qu'elle offre. Son sujet est une allégorie du dogme de l'Immaculée Conception.

Dans la partie supérieure et au centre se trouve Notre-Dame assise sur un trône de nuées, portant dans les bras son divin fils, deux anges, un de chaque côté planant, habillés d'amples vêtements portant des fleurs et des couronnes comme pour les jeter aux pieds de Marie, tandis que d'autres anges, nus, jouent entre les nuages. A genoux, St Joachim et Ste Anne contemplent en extase leur divine fille. De leurs poitrines sortent deux branches de lys qui, en montant se rejoignent et, formant un bouquet de trois fleurs, se placent sous le croissant — symbole de la virginité — posé aux pieds de la Vierge. Derrière la figure de St Joachim, un pâtre à moitié agenouillé, vénérant la Vierge et, de l'autre côté, deux pucelles, également ravies par la céleste vision, apparaissent derrière Ste Anne.

Nous comptons donc une œuvre de plus du peintre de Zirickzee, datée de la même année que le grand retable de la chapelle des Evangélistes de la Cathédrale.

Reprenant les données et les renseignements que nous avons pu réunir sur Hernando de Esturmes, nous mentionnerons que la même année de 1555, par écrit octroyé le 14 Mai, il mit en apprentissage Gilles Balhoboque, flamand « qui ne sait pas parler le castillan », chez François de Vitoria, bonnetier, pour le terme de deux années (*).

(*) Registre notarial II. Livre unique de cette année, folio 2409, recto. Archives des Protocoles.

C'est tout ce que nous avons pu découvrir. Il est à présumer que si nous avions pu persévérer dans nos recherches, nous aurions trouvé davantage, mais il faudrait des années; nous laissons à d'autres plus [illegible] la satisfaction de compléter ces notes.

(*) Registre notarial II. Livre unique de cette année, folio 2409, recto. Archives des Protocoles.

année de 1555, par écrit octroyé le 14

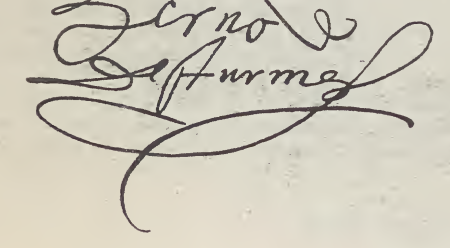
Gilles Balhoboque, flamand « qui ne sait pas parler le castillan », chez François de Vitoria, bonnetier, pour le terme de deux années (*).

C'est tout ce que nous avons pu découvrir. Il est à présumer que si nous avions pu persévérer dans nos recherches, nous aurions trouvé davantage, mais il faudrait des années; nous laissons à d'autres plus fortunés la satisfaction de compléter ces notes.

Les découvertes seront d'autant plus intéressantes que notre artiste résida de longues années parmi nous, qu'il y fonda une famille, et y vécut probablement jusqu'à la fin de ses jours.

HERNANDO DESTURMES

ESTURMES FLAMENCO



SIGNATURES DE ESTURMES

(A suivre.)

J. GESTOSO Y PEREZ.

(1) « Personne ne soupçonnerait, sans cette signature, dit le docteur Justi, que ce tableau fut peint par l'auteur renommé du grand retable de la chapelle des Evangélistes de la Cathédrale et tous les deux en la même année. » En effet, il en est ainsi, l'on remarque une immense différence entre le tableau d'Osuna et les peintures des retables des Evangélistes, celles-ci étant de beaucoup supérieures à l'autre sous tous les points de vue.

65-(2)

Nous avons trouvé un doc… … poentre et … nommé, vivait à Séville en 1554 … nous, l'insigne verrier Arnao de Fl… qu'il s'agit d'une même personna… admettre le contraire, car il est … verrier flamand ne l'était pas, il s'o… …que de la fabrication de vitraux; ce pourquoi nous copio… du 26 Mai 1554 (*) :

« Que tous ceux qui voient cette charte sachent c… …e Cologne allemand, natif de Cologne qui est en Allemagne, étant en cette ville de Séville au q… …eur, j'accorde et recconnais que j'ai recu et je reçois de vous arnao (*), peintre flamand marchan… …s qui est en flandre qui êtes présent un orgue et quatre clavecins, dont deux grands, l'un moye… …us petit et en plus quatre clavecins petits ce qui fait en tout neuf pièces lesquelles sont celles que je … …om de Jean turiez natif d'anver en vertu d'une charte missive écrite de sa main et signée de son nom q… …u écrivit pour que vous me délivriez ce qui est dit et vous l'avez vu la lettre et êtes satisfait et reconnaissez l'écriture et la signature qui est du dit Jean turiez et vous me les delivrez vous qui les avait en votre pouvoir pour les vendre au nom de Jean turiez et comme il est dit je les recois comme vous me les avez donnés et remises les dites neufs pièces et d'elles je m'octroie comme satisfait..... »

(*) Cf. II, lit. I de cette année.fol.974 r^to. Archives des Protoc^s.

(*) Il existe à Bruges une famille Arnou.

JUAN FUNES

Dans les curieux manuscrits inédits de M. Gomez Aceves, zélé chercheur des Archives sévillanes, j'ai trouvé la note suivante :

« Juan Funes naquit en Flandres en 1508. Il vint à Séville où il peignit avec beaucoup de succès. Il s'y maria et y mourut après 1572 (*).

Nous ne connaissons l'existence d'aucune de ses œuvres.

(*) Gertoso. Essai d'un Dictionnaire des artistes qui fleurirent à Séville depuis le XIIIe siècle jusqu'au XVIIIe inclusivement. T. II.

JUAN BAUTISTA

« Le 25 du mois de Décembre, jour de Noël 1578, moi Rodrigo de

« Juan [illegible] naquit en Flandres en 1508. Il vint [illegible] où il peignit avec beaucoup [illegible] et y mourut après 1572 (*).

Nous ne connaissons l'existence d'aucune de ses œuvres.

JUAN BAUTISTA

« Le 25 du mois de Décembre, jour de Noël 1578, moi Rodrigo de Chaves, ecclésiastique, curé de l'église de St-Julian, j'ai baptisé Juan Bautista, fils de Juan Bautista, peintre flamand et de Maria de Cisneros sa femme : son parrain fut Lucas de Medina, habitant de Séville en la paroisse de St-Laurent. »

Nous croyons que les données suivantes se rapportent à cette artiste.

« Le 23 Mai 1579 on a vendu à Juan Baptista qui fait des choses en relief pour les comédies et qui demeure près de la maison de la Compagnie de Jésus pour la somme de 200 réaux des pourpoints, chausses et hauberts et des vieilles choses qui avaient servi plusieurs années pour des comédies et pour les fêtes du Corpus Christi (*) ».

« (*) Iten pour dix panneaux et un amortissement, deux frontispices et autres choses de monument (*), des chars, le tout vieux, qui étaient dans l'Etude de St-Michel (*); on donna tout ceci à Juan Baptista, peintre, pour un char. »

Dans les comptes de l'œuvre de la Cathédrale qui se faisait en 1593, on nomme parmi les artistes peintres qui y prirent part, Juan Baptiste Argüello. C'était peut-être le même individu (*). Si nous étudions ces données, Juan Baptista s'occupait de l'arrangement et de la composition des chars pompeux représentant les scènes religieuses (mystères) si à

la mode

(*) Gertoso. Essai d'un Dictionnaire des artistes qui fleurirent à Séville depuis le XIIIe siècle jusqu'au XVIIIe inclusivement. T. II.

(*) Livre de *Adventicios* de oette année. Arch. de la Cathédrale

(*) Même source.

(*) Il s'agit du Reposoir de la Semaine Sainte où se place le Très Saint Sacrement le jour et la nuit du Jeudi-Saint.

(*) Dépendances de la Cathédrale où il y a encore des magasins pour garder des objets destinés au culte.

(*) Gertoso. Essai d'un Dictionnaire Tome II.

la mode à cette époque. Les costumes que les personnages prenant part à ces représentations devaient revêtir, et les autres arrangements révélaient son esprit et son bon goût artistique.

Séville fut une des capitales d'Espagne qui célébrait la Fête-Dieu avec le plus d'ostentation. D'abord ses corps de métiers (gremios) et ses deux chapitres, l'ecclésiastique et le séculier facilitaient par toute espèce de moyens la possibilité d'obtenir la plus grande splendeur, et ils y réussissaient sous la direction d'artistes renommés chargés de la peinture, des décorations et de tout ce qui concernait le vestiaire et autres accessoires.

L'idée que nous nous sommes formée du flamand Juan Baptista ne doit pas être amoindrie en le voyant s'occuper de ces détails; d'autres maitres qui jouissaient d'une solide réputation ne dédaignaient pas d'utiliser leurs pinceaux à la décoration de grilles, portes, bancs et autres objets mobiliers, religieux ou profane.

Dans les comptes de dépenses de 1593 de l'Alcazar, on lui paya 19 réaux pour peindre la boiserie abîmée d'un appartement del « Cuasto del Cidral » (*) et en 1595 il exécutait des réparations à la coupole du plafond du Salon des Ambassadeurs dans le même palais.

(*) Une chambre appelée ainsi.

Nos lecteurs auront remarqué que les œuvres qui se conservent des maîtres peintres et sculpteurs sont fort peu nombreuses et moins encore celles qui furent exécutées par des artistes industriels. Ce fait mérite que nous nous arrêtions quelques instants pour expliquer les causes qui contribuèrent à la perte de si innombrables témoignages de notre grandeur.

Quand on étudie l'histoire de nos principales cités, quand on pénètre au fond de leurs archives, l'âme s'attriste en calculant la perte de l'immense richesse artistique dont nous fûmes possesseurs, si grande et d'un mérite si extraordinaire qu'il est douteux qu'aucun autre pays ait pu la surpasser.

Le mauvais goût des XVII[me] et XVIII[me] siècles remplaça, dans nos

[illegible] qui furent exécutés par des artistes illustres, [illegible] que nous nous arrêtions quelques instants pour expliquer les causes qui contribuèrent à la perte de si innombrables témoignages de notre grandeur.

Quand on étudie l'histoire de nos principales cités, quand l'on pénètre au fond de leurs archives, l'âme s'attriste en calculant la perte de l'immense richesse artistique dont nous fûmes possesseurs, si grande et d'un mérite si extraordinaire qu'il est douteux qu'aucun autre pays ait pu la surpasser.

Le mauvais goût des XVII[me] et XVIII[me] siècles remplaça, dans nos temples et dans les demeures seigneuriales, les productions de l'Art du moyen âge et de la renaissance par les rocailles françaises, et quand sous le règne de Charles III les néoclassiques espagnols en vinrent à abominer ces intrusions exotiques, leurs plaintes firent surgir la seconde renaissance, dans laquelle on exagéra les nouveaux principes, que ses adeptes professaient avec l'esprit le plus exclusiviste, qui les conduisit à un véritable fanatisme, en arrivant à mépriser tout ce qui ne s'accordait pas avec les nouveaux canons, n'hésitant pas à détruire les inappréciables productions artistiques des siècles passés qualifiés de barbares. Comme si ce besoin de destruction n'eût pas été suffisant, l'Espagne subit encore les rigueurs des vandales années de Napoléon et la rapacité de ses maréchaux qui saccagèrent nos plus riches temples avec la plus brutale cupidité, se complaisant à détruire tout ce qu'ils ne pouvaient pas emporter.

Ces tristes jours écoulés, Ferdinand VII rétabli sur le trône, comme conséquence des nouvelles idées exportées de France, accepta le régime constitutionnel. Bientôt on sécularisa les ordres religieux, on chassa les communautés, des temples furent démolis, au nom du progrès et de la liberté; la convoitise la plus effrénée s'exerça, on vendit misérablement.

Les facilités

188-(2)






SERRERA 5
3/24